۱۸۵۷ء کے بعد اردو ناولوں میں نسائی تصورات

مقالہ

برائے پی۔ایچ۔ڈی

۲۰۱۵ء

نگراں

پروفیسر انیس اشفاق

سابق صدر، شعبۂ اردو

لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

مقالہ نگار

شاذیہ نعیم

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

70 KE BAD URDU NOVELON MAIN NISAI TASAWWURAAT

Thesis for Ph.D. in Urdu

2015

Supervisor

Prof. Anis Ashfaq

Ex. Head, Department of Urdu

Submitted by

Shazia Naeem

Research Scholar

Department of Urdu

Lucknow University

Lucknow

Dr. Anis Ashfaq
Prof & Ex. Head
Dept. of Urdu
Lucknow University
Lucknow.

پروفیسر انیس اشفاق
سابق صدر شعبۂ اردو
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled **"70 Ke Bad Urdu Novelon Main Nisai Tasawwuraat"** being submitted by **Shazia Naeem** has been written under my supervision.

It is an original work and it has not been submitted to any other university for other degree in Urdu.

HEAD,
DEPTT. OF URDU
LUCKNOW UNIVERSITY

Prof. Anis Ashfaq
(Supervisor)
Ex. Head, Department of Urdu
University of Lucknow,
Lucknow.

GULZAMEEN, 4/158, Vipul Khand, Gomti Nagar, Lucknow - 226010, M. : 09451310098

فہرست

پیش لفظ

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کی افسانوی تحریروں میں نسائی تصورات بہت پہلے سے موجود ہیں۔ ہمارے داستانی ادب میں بے شمار نسوانی کردار ہیں اور ان کرداروں کو ان داستانوں میں طرح طرح سے عمل کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اگر چہ یہ ابھرے کردار ہیں لیکن ان سے نسائی نفسیات کو سمجھنے کی راہ ہموار ہوتی نظر آتی ہے۔ سرشار نے اپنے ''فسانہ آزاد'' میں ہر چند کہ مثالی کرداروں کو پیش کیا ہے لیکن ان مثالی کرداروں میں بھی زن فہمی کے عناصر موجود ہیں اور رسوا نے تو ''امراؤ جان'' لکھ کر عورت کی نفسیات کا ایک بڑا باب ہمارے سامنے روشن کر دیا۔ امراؤ جان ہی نہیں بلکہ رسوا نے اپنی دوسری ناولوں میں بھی نسائی نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ رسوا سے لے کر اس عہد تک ہمارے ناول نگاروں نے عورت کی طرح طرح کی تصویریں ہمارے سامنے پیش کی ہیں۔ پریم چند کے یہاں اگر دبی کچلی عورت ہے تو قرۃ العین حیدر کے یہاں خود شناس اور زمانہ فہم اور عصمت کے یہاں بے باک اور اپنی اندرونی خواہشوں کو سمجھنے والی۔ ۵۰ء کے بعد یہ عورت مرد کے برابر آتی ہوئی نظر آتی ہے بلکہ کہیں کہیں اُس سے آگے نکلنے کی کوشش کرتی ہوئی۔ ۷۰ء کے بعد یہ عورت خود کفیل اور خودنگر دکھائی دیتی ہے اور اس کے بعد اپنی مکمل آزادی یعنی اپنی خود مختاری کا اعلان کرتی ہوئی۔

عہد بہ عہد عورتوں کے تعلق سے بدلتے ہوئے انھیں نسائی تصورات کو نگاہ میں رکھ کر میں نے فیصلہ کیا کہ ان تصورات کی شیرازہ بندی کے لیے کیوں نہ اسے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کا موضوع بنایا جائے۔ چنانچہ جب میں نے اپنے اس ارادے کا اظہار استاد محترم پروفیسر انیس اشفاق سے کیا تو انھوں نے فوراً ہامی بھر لی اور یوں اس مقالے کا ڈول ڈالا گیا۔

پانچ ابواب پر مشتمل اس مقالے کے پہلے باب میں نسائی تصورات کی ابتدا کا ذکر کرتے ہوئے ۷۰ء سے قبل کے ناولوں میں ان تصورات کی نشاندہی اور ان کا محاکمہ کیا گیا ہے۔

"۷۰ء کے معاشرے میں عورت کی بدلتی ہوئی تصویر" یہ ہمارے دوسرے باب کا عنوان ہے۔ اس باب میں ہم نے بدلتے ہوئے معاشرے میں بدلتی ہوئی عورت کے نفسیاتی مسائل کا جائزہ لیا ہے۔

تیسرا باب "۷۰ء کے بعد اردو ناولوں میں نسائی تصورات" سے متعلق ہے۔ اس باب میں ہم نے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ اس عہد کی تحریروں میں عورت کا تصور کس طرح اپنے پہلے کی عورت سے مختلف ہے اور وہ بدلتے ہوئے زمانے میں کس طرح خود کو دیکھ رہی ہے۔

چوتھے باب میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ عورت پورے نظام سے کس طرح برسرِ پیکار ہے اور کس طرح اپنے جوہروں کو پہچان کر اس معاشرہ میں اپنی الگ شناخت بنانے کی کوشش کر رہی ہے۔

پانچویں باب میں ۷۰ء کے بعد کے ناولوں میں عورتوں کے تصورات کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ میں نے اپنے استاد محترم پروفیسر انیس اشفاق عابدی (شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی) کی نگرانی میں مکمل کیا۔ میں اپنے کو خوش قسمت سمجھتی ہوں کہ مجھے موصوف کی نگرانی میں تحقیقی کام کرنے کا موقع ملا۔ میں اپنے استاد کی سراپا ممنون و مشکور ہوں۔ جن کی رہنمائی اور پرخلوص مشورے سے میری دشواریاں آسان ہوئیں۔ میں اللہ کی شکر گزار ہوں کہ والدین کے زیر سایہ مجھے نہ صرف تحصیل علم کی سعادت نصیب ہوئی بلکہ میری ادبی کوشش ان کی ہی دعاؤں کا ثمرہ ہے۔ اس تعاون میں میری مرحوم بہن شمع نعیم نے اپنے حوصلہ افزا کلمات اور دعاؤں

سے برابر نوازتی رہیں۔ اپنے بھائی سید عظیم الدین اور بہنوں کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے مختلف مراحل پر میری مدد کی۔ ان کے علاوہ اپنے دوستوں کا بھی شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً میری معاونت فرمائی۔

شاذیہ نعیم
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو
لکھنؤ یونیورسٹی
لکھنؤ

پہلا باب

[illegible]ء سے قبل اردو ناولوں میں

خواتین کے مسائل

اردو میں ناول نگاری کی روایت کوئی بہت پرانی نہیں ہے۔تقریباً ڈیڑھ سو سال کی قلیل مدت پر ہی اس صنف کے آغاز وارتقاء کی تاریخ مشتمل ہے اور کسی بھی ادبی صنف کے لیے یہ مختصر سی مدت ناکافی ہوتی ہے۔ پھر بھی اس مختصر عرصے میں اردو ناول نگاری نے جس تیزی سے اپنی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں وہ بہر حال حیرت ناک اور تعجب خیز ہے۔

اردو میں ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں علم وفن تہذیب و معاشرت کے اعتبار سے ایک نئے دور کی ابتدا ہو رہی تھی اور سماجی اصلاح کی تحریکیں بھی شروع ہو چکی تھیں۔ان تحریکوں کے زیر اثر عورتوں کے سماجی حالات میں جو انقلاب رونما ہوا اس کی جھلک اردو ناول میں بھی نظر آتی ہے۔

ناول کا سماجی مسائل اور ساتھ ہی نسوانی مسائل سے بڑا گہرا رشتہ ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سماجی مسائل وعورتوں کے مسائل کے اظہار کے لیے ہی ناول کی صنف وجود میں آئی۔ جس طرح انگریزی ناولوں میں انگلستانی سماج میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔اسی طرح اردو ناول میں ہندوستانی سماج میں خواتین کے مسائل کو دیکھا جا سکتا ہے۔

آج اردو ناول اپنے ارتقاء وکمال کی اس منزل پر ہے جہاں وہ دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کی ناول نگاری سے موازنے کی اہلیت رکھتا ہے۔اردو ناول نگاری کو اس موجودہ مقام و مرتبہ تک پہنچانے میں دیگر ناول نویسوں کے ساتھ ساتھ خواتین ناول نگاروں کا بھی اہم کردار ہے۔

اردو ناول کے ابتدائی دور سے ہی عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ناول اپنے عہد کی سماجی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ناول نگار اپنے عہد میں سماجی حقائق سے تاثرات

حاصل کر کے اوران تاثرات میں اپنے ذہنی عمل سے اپنی شخصیت کا رنگ بھر کرانھیں زبان کے سانچوں میں ڈھالنے اوراپنے عہداور ماحول کی عکاسی کے ساتھ شعوری طور را سے بدلنے کی کوشش کرتا ہےاردو کے معمار ناول نگاروں نے اپنے اپنے عہد کی مکمل تصویر پیش کی ہے۔

اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد تسلیم کیے جاتے ہیں ۔نذیر احمد کی توجہ کا مرکز متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل ہیں۔ انھوں نے اس طبقے کی عورتوں کی اصل حالت کی عکاسی کر کے ان کی زندگی کے کسی بھی پہلو کونظر انداز نہیں کیا ہے۔ان کی آپس کی رنجشوں، اخلاقی پستی، جہالت،ضعیف الاعتقادی، رسم ورواج کی پابندی، مذہب اورارکان مذہب سے بے گانگی اوراسی قسم کی دوسری برائیوں پر جس کی وجہ سے وہ اچھی مائیں اورسلیقہ شعار بیویاں نہیں بن سکتیں۔اس کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی شادی، بیواؤں کی حالت اورعورتوں کے ساتھ ہونے والی حق تلفی جیسے مسائل کوبھی روشن کیا ہے۔

نذیر احمد کے بعد سرشاراور شرر نے تعلیم نسواں اوراز دواجی زندگی کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔رسوا نے اپنے ناول ''امراؤجان ادا'' میں اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح سماج کے کمزور طبقے کی لڑکیاں طوائف کے پیشے میں لائی جاتی ہیں۔معصوم بچوں کی خرید وفروخت روز مرہ کی اشیاء کی طرح ہوتی تھی۔ پریم چند نے بے جوڑ شادی کے مسائل،از دواجی زندگی میں بےاطمینانی، جہیز کی لعنت وغیرہ کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

نذیر احمد کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' کا موضوع عورتوں کی تعلیم وتربیت ہے۔نذیر احمد نے اصغری کومرکزی کردار بنا کر اس مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کے خیال میں جب تک عورتیں تعلیم نہیں حاصل کرتیں اس وقت تک وہ گھریلو زندگی کوخوشگوار نہیں بنا سکتیں اور نہ صحیح طور پر اپنی اولاد کی تربیت کرسکتی ہیں۔

نذیر احمد نے ناول میں اکبری اوراصغری کے کردار کا موازنہ کر کے جہالت اورتعلیم کے

فرق کو دکھایا ہے۔ اکبری کی جہالت اور بے ہنری کی وجہ سے امور خانہ داری میں جو مشکلات پیش آتی ہیں وہیں اصغری روزمرہ کے گھریلو کاموں میں سلیقے سے کام لیتی ہے اور اس کی یہی خوش سلیقگی اس کے گھر کو جنت کا نمونہ بنا دیتی ہے۔ اصغری سسرال جا کر جاہل اور ان پڑھ لوگوں کے درمیان تعلیم کی تبلیغ کرتی ہے۔ اپنی نند محمودہ کو تعلیم سے آراستہ کر کے اپنی طرح ہنر مند بنا دیتی ہے۔ وہ اپنے گھر پر مدرسہ کھول کر لڑکیوں کو تعلیم دیتی ہے۔ وہ سسرال اور ارد گرد کے ماحول کو تعلیم کے ذریعہ تہذیب و ثقافت کا گہوارہ بنا دیتی ہے۔ اصغری کے کردار کو پیش کر کے نذیر احمد نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔

ناول میں اصغری کی بڑی بہن اکبری ننھال کے ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ نانی کے لاڈ پیار اور تعلیم سے محرومی کی وجہ سے اس کا مزاج بگڑ جاتا ہے۔ وہ جاہل اور بے ہنر اور خانہ داری کے طور طریقوں سے واقف نہیں۔ اس کا زیادہ تر وقت محلے کی جاہل، بے ہنر اور کم مرتبہ لڑکیوں میں گزرا تھا۔ جس کی وجہ سے اکبری کا مزاج خراب ہو گیا تھا۔ نذیر احمد نے اکبری کے کردار کے ذریعہ یہ بات ظاہر کی ہے کہ خراب ماحول اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے درمیان رہ کر انسان کا اخلاق و کردار بگڑ جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ایک اچھے سماج کی تعمیر و تشکیل نہیں کر سکتا۔

اصغری اس کی چھوٹی بہن ہے۔ اس کی پرورش ایک اچھے ماحول میں ہوئی ہے اس نے عمدہ تعلیم حاصل کی اور امور خانہ داری کے بہتر سلیقے سیکھے۔ جب وہ سسرال جاتی ہے تو وہاں اپنے علم اور طور طریقوں سے گھر کو جنت بنا دیتی ہے۔

نذیر احمد نے اکبری اور اصغری کے کرداروں کا موازنہ کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جہالت اور بے ہنری اگر گھروں کو تباہ کر دیتی ہے تو تعلیم اور امور خانہ داری کی روشن قندیل گھروں کو منور کر دیتی ہے۔

اسی سلسلے کی دوسری کڑی ''بنات النعش'' ہے اسے ''مراۃ العروس'' کا دوسرا حصہ بھی کہا جاتا ہے۔اس ناول میں نذیر احمد نے مسلمانوں کے اعلیٰ متوسط طبقے کے گھریلو مسائل کو پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ بچوں کی نفسیات اور دولت کے بے جا غرور کے مضمرات سے واقفیت کا بہت اعلیٰ ثبوت دیا ہے۔ یہاں پر اکبری کے کردار کو حسن آرا کے روپ میں مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ حسن آرا کے اندر مراۃ العروس کی اکبری کی تمام خصلتیں موجود ہیں۔ انھوں نے حسن آرا کی خود پسندی تکبر اور ضدی طبیعت کا تعارف کرایا ہے جس کی بدولت اس کی گھریلو زندگی میں بے شمار مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

> ''حسن آرا مکتب میں داخل ہوتی ہے اور ساتھ میں لونڈیوں اور خدمت گاروں کے ساتھ شرارت، بدمزاجی، خود پسندی، بے باکی، جنگ جوئی، حسد، دروغ گوئی، غیبت، بدتمیزی، لالچ، بےصبری، سستی، بے ہنری اور بدسلیقگی اپنی قدیمی سہیلیوں کو بھی ساتھ لیتی گئی۔''
>
> (بنات النعش۔ص۔۱۰)

ناول میں نذیر احمد نے لڑکیوں کی تعلیم و امور خانہ داری کی اہمیت بتائی ہے اس کی کمی وجہ سے لڑکیوں کو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔حسن آرا کے اندر شروع میں یہ کمی تھی لیکن دھیرے دھیرے اس کو گھریلو کاموں میں دلچسپی ہونے لگی اور وہ امور خانہ داری کی تمام کمزوریوں کو آہستہ آہستہ دور کر لیتی ہے۔نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعہ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور اس کے مسائل کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔

نذیر احمد کے ناول ''ایامیٰ'' کا موضوع بیواؤں کا مسئلہ ہے۔نذیر احمد سے پہلے بیواؤں

کے مسئلہ پر حالی اور محمد علی طبیب وغیرہ قلم اٹھا چکے تھے لیکن ان کے یہاں بیواؤں کی تصویر کشی میں ترحم کا جذبہ زیادہ نمایاں ہے مگر نذیر احمد نے بیواؤں کے مسئلے کو عورتوں کے مسئلے کی حیثیت سے دیکھا ہے اور ان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس زمانہ میں بیواؤں کی دوسری شادی کو معیوب سمجھا جاتا تھا اور ان کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ ایامیٰ کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے اشفاق اعظمی لکھتے ہیں۔

"دراصل اس میں وہ مسلم سماج کی اس ذہنیت کو چیلنج کرتے ہیں جس کی وجہ سے لوگ بیواؤں کی شادی کو معیوب خیال کرنے لگے تھے جو ہندر سومات کی پیداوار تھی۔"

(نذیر احمد۔ شخصیت اور کارنامے، ص۔ ۲۷۹)

ناول میں آزادی بیگم ایک بیوہ کے جملہ جذبات و کیفیات کی ترجمان ہے۔ بیوگی کی حالت میں اسے ہر طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ اپنے آپ کو حالات کے حوالے نہیں کرتی بلکہ سماج کی بدعنوانیوں اور آلودگیوں سے بچنے کے لیے حالات کا مقابلہ کرتی ہے اس مختصر سے قصے میں نذیر احمد نے بیواؤں کی ذہنی و جذباتی کیفیت کی مکمل مرقع کشی کی ہے۔ بیواؤں کا سب سے بڑا مسئلہ مرد کے سہارے سے محروم ہونا ہے۔ آزادی بیگم بھی بڑے لطیف پیرائے میں اس سہارے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔

"میرا بدن بالکل بے گناہ ہے۔ لیکن دل، نہ میں اس کو بے گناہ سمجھتی ہوں نہ بے گناہ کہتی ہوں۔ مجھ پر ایک وقت گزرا ہے، دن نہیں ہفتے نہیں، مہینے نہیں بلکہ برس کہ مرد کی آواز کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔"

(ایامیٰ۔ ص۔ ۱۸۳)

نذیر احمد کے تمام ناول اس عہد کے معاشرے کی اصلاح کے پیش نظر لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں فن سے زیادہ معاشرے کی اصلاح پر توجہ دی ہے۔ نذیر احمد کی نظر میں عورتوں کی صحیح تعلیم و تربیت پر توجہ نہ کی گئی تو کوئی بھی معاشرہ ترقی کی راہ میں گامزن نہیں ہو سکتا۔

اس طرح اردو ناولوں میں نسائی تصورات کے نشانات بہت پہلے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ تصورات ہماری داستانوں میں بھی موجود ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تمام تصورات کا تعلق براہِ راست اس ادب کی تہذیب سے ہے۔ یعنی ان داستانوں میں جس عورت کو پیش کیا گیا ہے وہ دراصل اپنے عہد کی تہذیب کی نمائندہ ہے چونکہ داستان کے زمانے کی تہذیب میں تکلف و تصنع بہت زیادہ تھا اس لیے داستانوں میں پیش کی جانے والی عورت میں بھی یہی تکلف و تصنع موجود ہے۔ سرشار کی ''فسانۂ آزاد'' میں حسن آرا بھی اپنے آپ کو ان تہذیبی اثرات سے آزاد نہیں ہے۔ سرشار اپنے افسانے میں جس تہذیب کی تصویر کشی کر رہے تھے اس کا تقاضہ یہ تھا کہ وہ حسن آرا کو بھی اسی طرح دکھائے۔ سرشار کے زمانے میں مثالیت کا بڑا زور تھا یہی وجہ ہے کہ میاں آزاد اور حسن آرا دونوں مثالیت کے عمدہ نمونے ہیں اور انھیں خوبیوں سے بھرا ہوا دکھایا گیا ہے۔ تکلف و تصنع کے اس تصور کو پہلی بار مرزا ہادی رسوا نے اپنے ناولوں میں چھوڑا۔ ان کے دو ناول ''اختری بیگم'' اور ''امراؤ جان'' اس کی بہترین مثال ہیں۔ رسوا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اِن دونوں ناولوں میں الگ الگ طرح کے نسائی تصورات اور مسائل کو پیش کیا ہے۔ ''امراؤ جان'' میں ایک مخصوص طبقے کی عورتیں ہیں جو ایک خاص طرح کے ماحول کی نمائندگی کرتی ہیں اور الگ طرح کے جذبوں کو پیش کرتی ہیں۔ رسوا نے اپنے اس مشہور ناول میں بہت سی عورتوں کو پیش کیا اور وہ سب عورتیں ایک ہی ماحول میں رہنے کے باوجود طرح طرح کے نسائی جذبات کو پیش کرتی ہیں۔ یہ عورتیں

ایک ہی پیشے سے متعلق ہیں ایک ہی کوٹھے پر رہتی ہیں لیکن یہ ایک سی نہیں۔ ناول کا اصل کردار "امراؤ جان" پیشے سے طوائف نہیں اسے اغوا کر کے اس پیشے میں ڈال دیا گیا۔ وہ جذبات سے بھری ہوئی ایک عورت ہے جس کے اندر بہت سی خواہشیں ہیں وہ محبت کے جذبے کی حرمت سمجھتی ہے اگر چہ وہ کوٹھے پر آ کر جسم فروشی کے پیشے کو مجبوراً اختیار کر چکی ہے لیکن اس کا دل محبت سے لبریز ہے اس کے اندر چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ پوری طرح موجود ہے وہ کسی کی ہو کر اور اسے اپنا بنا کر رکھنا چاہتی ہے اور اپنی اسی تمنا کی تکمیل میں اسے دھوکے کھانا پڑتے ہیں لیکن محبت پر سے اس کا اعتماد آخر وقت تک ختم نہیں ہوتا اس کے برخلاف اس کوٹھے کی دوسری عورتیں زندگی کے بارے میں خالص تاجرانہ نظریہ رکھتی ہیں۔ انھیں صرف اپنا جسم بیچ کر اس کے دام وصول کرنے سے مطلب ہے۔ خانم ایک عورت ہے لیکن ایک کاروباری عورت۔ وہ محبت و مروّت کے جذبوں سے خالی ہے۔ یہی حال اس کوٹھے پر موجود اس کی بیٹی بسم اللہ کا ہے۔ امراؤ جان اور اس میں فرق یہ ہے کہ امراؤ جان محبت کرتی ہے اور بسم اللہ محبت جتاتی ہے۔ امراؤ جان اپنے جذبوں کے پیسے وصول نہیں کرتی۔ جب کہ بسم اللہ زیادہ سے زیادہ محبت اس لیے جتاتی ہے کہ وہ اپنے محبوب سے زیادہ سے زیادہ پیسے وصول کر سکے۔ امراؤ جان کے اندر ایک معصوم عورت موجود ہے۔ وہ چھل کپٹ نہ کرتی ہے نہ اس چھل کپٹ کو سمجھتی ہے اسی وجہ سے گوہر مرزا کو اپنا جسم سونپ دیتی ہے۔ چالاک و عیاش گوہر مرزا جانتا ہے کہ امراؤ جان کے ساتھ محبت کا ڈھونگ رچا کر اس کے جسم کو حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن امراؤ جان کے اندر موجود محبت کے جذبے کو ہم اس وقت زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں جب وہ نواب سلطان کے تعلق میں آتی ہے اور انھیں اپنا دل دے بیٹھتی ہے یہاں ایک بار پھر اسے یقین ہونے لگتا ہے کہ وہ نواب سلطان کو ہمیشہ کے لیے اپنا لے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نواب سلطان کے ساتھ کسی طرح کا تاجرانہ انداز اختیار نہیں کرتی لیکن حالات کی ستم ظریفی کی بنا پر

نواب سلطان سے اس کی محبت کا معاملہ منقطع ہوجاتا ہے۔ امراؤ جان میں محبت جیسے نسائی جذبے کی قوت کو دیکھنا ہو تو اسے امراؤ جان اور فیض علی ڈاکو کے رشتے کی شکل میں بہت اچھی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ امراؤ جان اگر چہ یہ جانتی ہے کہ فیض علی ڈاکو ہے اور لوٹ مار کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک یہ کہ امراؤ جان محبت کے جذبے سے بھری ہوئی عورت ہے۔ دوسری یہ کہ چوں کہ وہ ایک سچی اور بنیادی طور پر نیک عورت ہے اس لیے اس بات کو اچھی طرح سمجھتی ہے کہ ڈاکو ہونے کے باوجود فیض علی میں انسانی صفات پوری طرح موجود ہے اسی لیے وہ فیض علی کی طرف کھنچتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ اس کے ساتھ خانم کے کوٹھے سے اس امید پر فرار ہو جاتی ہے کہ وہ فیض علی کے رشتہ ازدواج میں آ کر ہمیشہ کے لیے اس کی ہو جائے گی یہاں بھی حالات کے بدل جانے کی وجہ سے امراؤ جان کی آرزو پوری نہیں ہوتی۔

اس طرح رسوا نے امراؤ جان کو نسائی جذبات کی ایک بڑی اور معنی خیز علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہی نہیں رسوا نے اپنے دوسرے انتہائی عمدہ ناول ''اختری بیگم'' میں جو نسوانی کردار پیش کیے ہیں وہ بھی نسائی جذبات کا بہت عمدہ نمونہ ہیں۔ اس ناول میں یوں تو کئی نسوانی کردار ہیں لیکن ان میں سے پانچ بہت اہم ہیں اور ان میں بھی اہم ترین ہیں ناول کا بنیادی اور مرکزی کردار اختری بیگم۔ دوسرے چار کردار ہیں، جعفری، نادری، ہرمزی اور بوٹن۔ مرزا رسوا نے ان تمام کرداروں میں الگ الگ طرح کے نسائی جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔ انسانی صفات اور جذبات میں سے بعض ایسے ہیں جو مردوں کے مقابلہ عورتوں میں زیادہ شدت کے ساتھ پائے جاتے ہیں مثلاً حسد، غیرت، خود پسندی اور خواہشِ نفسانی ۔ یہ تو ہوئے منفی جذبے۔ مثبت جذبوں میں بھی بعض جذبے مرد کے مقابلہ میں عورت میں زیادہ قوت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں جیسے محبت، فدا کاری، خدمت گزاری اور اطاعت، محبت کا جذبہ ہم امراؤ

جان میں پوری قوت کے ساتھ دیکھ چکے ہیں اور اسی جذبہ میں فدا کاری بھی موجود ہے۔ اختری بیگم میں حسد بھی ہے نفرت بھی۔ خودپسندی بھی۔ یہ سارے جذبے اگر کسی ایک کردار میں دیکھنا ہوتو وہ ہیں جعفری بیگم۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بہت کم لفظوں میں ناول اختری بیگم کا خلاصہ پیش کر دیا جائے۔

اختری بیگم کی عجیب و غریب کہانی ہے۔ ناول میں اختری بیگم بڑے پر اسرار طور پر داخل ہوتی ہیں۔ وہ خورشید بیگم کی بیٹی ہیں جن کی منگنی خورشید مرزا سے ہوئی تھی لیکن کسی وجہ سے ان سے شادی نہیں ہوسکی۔ لیکن دونوں میں محبت کا جذبہ قائم رہا۔ اسی جذبہ کی بنا پر بیماری کی وجہ سے اپنی زندگی سے مایوس ہو جانے کی بنا پر اپنی بیٹی کو خورشید مرزا کے یہاں اس لیے بھیج دیا کہ وہ اس کی پرورش کرے اور اسی کے ساتھ خورشید مرزا کو اپنی بہت بڑی جائداد کا مختار بھی بنا دیا۔ اختری بیگم کے آنے کے بعد خورشید مرزا اس کو اپنی سگی بیٹی سے زیادہ اچھی طرح پالنے لگے چونکہ خورشید بیگم نے خورشید مرزا کو اختری بیگم کی پرورش کے لیے پیسہ بھی بہت زیادہ دیا تھا اس لیے اختری بیگم کی زیادہ اچھی طرح دیکھ بھال کی جانے لگی۔

خورشید مرزا کی بڑی بیٹی اختری بیگم کے ساتھ اپنے باپ کی حد سے بڑھی ہوئی محبت اور خبر گیری اچھی نہیں لگی اور وہ یہ سب دیکھ دیکھ کر اندر اندر کڑھنے لگیں۔ اس کے برخلاف جعفری بیگم کی چھوٹی بہو نادری بیگم کو نہ صرف اختری بیگم کا آنا اچھا لگا بلکہ وہ اختری بیگم سے بہت جلد گھل مل گئی۔ جعفری بیگم اس بات سے اور بھی تکلیف ہوئی چنانچہ وہ اختری بیگم کو طرح طرح سے پریشان کرنے لگی۔ ادھر اختری بیگم جعفری بیگم کی زیادتیوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتی رہی بلکہ وہ جعفری بیگم سے محبت اور انکسار کے ساتھ پیش آتی رہی۔

اس طرح رسوا نے ناول اختری بیگم میں ایک ہی گھر کی چار دیواری میں رہنے والی عورتوں کے اندر موجود الگ الگ طرح کے نسائی جذبوں کو پیش کیا ہے۔ ایک جعفری بیگم

ہیں جو نفرت اور کدورت سے بھری ہوئی ہے دوسری طرف نادری بیگم ہیں جس کا دل بہت کشادہ ہے اور جو محبت اور یگانگت کا مجموعہ ہے اور تیسری طرف ہے اختری بیگم جس کے اندر تمام انسانی صفات اپنی اعلیٰ ترین شکل میں موجود ہیں۔

بیسویں صدی کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو ناول کا رشتہ سماج کے کمزور اور مظلوم طبقوں سے جوڑا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے ہندوستانی سماج کے کمزور طبقوں کو سیاسی سماجی اور معاشی بیداری کا پیغام دیا تو گاؤں میں رہنے والے عوام کے استحصال اور ان کی زبوں حالی طرف توجہ بھی دلائی اور سماج میں عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز بھی بلند کی۔ پریم چند نے عورتوں کے مختلف مسائل مثلاً کم عمری کی شادی، بے جوڑ شادی، بیواؤں کی شادی اور طوائفوں کی زندگی کی طرف بھی توجہ دلائی اور انھوں نے عورتوں کو سماجی پستی سے نکلنے میں مثبت رول بھی ادا کیا۔

پریم چند کے ناول ''جلوۂ ایثار'' میں کم عمری کی شادی کو خاص طور سے تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن برجن کی شادی کم عمری میں ہوئی ہے۔ شادی کے وقت اس کی عمر صرف تیرہ سال اور اس کے شوہر کملا چرن کی عمر پندرہ سال تھی۔ برجن جلد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس کی ساس پریم وتی اپنے بیٹے کملا چرن کی موت کا ذمہ دار برجن کو سمجھتی ہے اور اس سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ اسے یہ وہم ہے کہ تمام مصیبت بہو کی لائی ہوئی ہے۔ اسے منحوس سمجھا جاتا ہے اور اس کی زندگی کو اجیرن کر دی جاتی ہے۔ پریم چند نے کم عمری میں بیوہ ہونے کی بڑے موثر انداز میں عکاسی کی ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں کم عمری کی شادی کے علاوہ بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی اٹھایا ہے۔ پریم چند نے بے جوڑ شادی کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے خراب نتائج پر بھی توجہ دلائی ہے۔ برجن کے والدین نے برجن کی شادی پرتاپ چند سے محض اس لیے نہیں کی کہ

وہ غریب ویتیم ہے۔ جب کہ وہ برجن کی طرح ہی سنجیدہ اور تعلیم سے آراستہ تھا۔ برجن کی شادی کملا چرن کے ساتھ صرف اس لیے کر دی گئی کہ وہ شہر کے ایک رئیس کا بیٹا ہے۔

پریم چند کے زمانے میں لڑکے اور لڑکیوں کی شادی والدین کی مرضی سے ہوتی ہے۔ پریم چند نے اس مسئلے کو محسوس کیا کیونکہ وہ اس کے خلاف تھے۔ ان کی رائے ہے کہ شادی کے موقع پر لڑکے لڑکیوں کی پسند کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ برجن بچپن سے ہی پرتاپ سے محبت کرتی ہے اور یہ بات سے اس کے ماں باپ بخوبی واقف تھے۔ لیکن وہ اپنے والدین کی مرضی کے آگے سر تسلیم کر دیتی ہے۔ پریم چند نے اس زمانے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔

پریم چند نے ''بازارِ حسن'' میں پہلی بار طوائفوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے اور اسی ضمن میں رشوت، جہیز، بے جوڑ شادی اور مذہب کے نام پر استحصال جیسی سماجی خرابیوں کو بھی پیش کیا ہے۔

مصنف نے مرکزی کردار سمن کے ذریعے ان اسباب پر روشنی ڈالی ہے جو سماج میں طوائفوں کے وجود میں آنے کا باعث ہیں اس سلسلے میں انھوں نے جہیز اور بے جوڑ شادی کو خاص طور پر ذمہ دار قرار دیا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار سمن کی شادی میں جہیز کا سامان دینے کے لیے ان کے والد کے پاس پیسہ نہ تھا اس لیے وہ نہ چاہتے ہوئے رشوت لیتے ہیں۔ اس کام میں ہوشیار نہ ہونے کی وجہ سے وہ پکڑے جاتے ہیں اور انھیں پانچ سال کی قید کی سزا ہو جاتی ہے۔ سمن کی شادی جہاں طے تھی وہ لوگ جہیز سے مایوس ہو کر شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔ یہاں پر مصنف نے سماج کے اس صورتِ حال کو پیش کیا ہے جس میں فریب رشوت اور جہیز جیسی بدعنوانیاں کامیاب

زندگی کی ضامن ہوتی ہے۔

سمن کے ماما اس کی شادی ایک ایسے شخص سے کردیتے ہیں۔ جس کی عمر زیادہ اور آمدنی کم تھی پھر دونوں کے مزاج میں ہم آہنگی نہیں تھی۔ گجادھر بد مزاج اور شکّی تھا۔ اس کے برعکس سمن ملنسار تھی۔ ایک دن گجادھر شک کی بنا پر سمن پر تہمت لگا کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ جب سمن بھولی بائی طوائف کے یہاں پناہ لینے جاتی ہے تو اس نے سمن سے کہا:

''میں جانتی تھی کہ کبھی نہ کبھی تم لوگوں میں ان بن ضرور ہوگی۔ ایک گاڑی میں کہیں عربی گھوڑی اور لدّو ٹٹو جُت سکتے ہیں۔ تمھیں تو کسی بڑے گھر کی رانی ہونا چاہیے تھا۔''

(بازارِ حسن۔ ص۔ ۵۴)

بھولی بائی خود بھی بے جوڑ شادی کے ستم کا شکار تھی۔ اس کی شادی ایک بوڑھے شخص سے ہوئی تھی۔ وہاں اس کی جنسی خواہشات کی تسکین نہ ہو سکی۔ اس لیے اس نے اپنے شوہر کو چھوڑ کر طوائف کے پیشے میں قدم رکھا۔ وہ سمن سے اپنی گزشتہ زندگی کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

''میرے ماں باپ نے بھی مجھے ایک بوڑھے میاں کے گلے باندھ دیا تھا۔ اس کے یہاں دولت تھی اور ہر قسم کا آرام تھا۔ لیکن اس کی صورت سے مجھے نفرت تھی۔ میں نے کسی طرح چھ مہینے تو کاٹے اور پھر نکل کھڑی ہوئی۔ زندگی جیسی نعمت رو رو کر دن کاٹنے کو نہیں دی گئی ہے۔''

(بازارِ حسن ص۔ ۵۴)

پریم چند نے طوائفوں کے وجود میں آنے کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے کہ سمن طوائف کیوں بنی؟ عورت مجبور ہو کر بیوی بنتی ہے اور ماحول و حالات سے مجبور ہو کر طوائف۔

کرشن چندر نے بھی عورتوں کے مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے پہلے ناول "شکست" میں عورت کے مسائل کو پیش کیا۔ ناول میں دو ایسے نسوانی کردار ونتی اور چندر ہے جن کے ذریعے ہمیں غریب اور اچھوت عورت کی سماجی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ونتی شیام سے محبت کرتی ہے۔ شیام بھی ونتی سے محبت کرتا ہے لیکن دونوں کی شادی اس لیے نہیں ہوسکی کیونکہ ونتی شیام سے کم ذات کی ہے۔ اس لیے پورا گاؤں زبردستی ونتی کی شادی ایک بدصورت آدمی سے کر دیتا ہے۔

کرشن چندر نے ونتی کے کردار سے ہندوستانی دیہاتی عورت کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ جس میں عورت کی بے بسی ظاہر ہوتی ہے جسے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی بھی اجازت نہیں ہے۔ کرشن چندر نے ونتی کے ذریعے سماج کو بھی دکھایا ہے۔ جہاں آج بھی سماج کے خودغرض اور بے ایمان لوگ عورت کو صرف اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

ناول کا دوسرا نسوانی کردار چندر کا ہے۔ چندر ایک اچھوت لڑکی ہے۔ وہ راجپوت نوجوان موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے ایک اچھوت لڑکی کا راجپوت سے محبت کرنا سماج کو پسند نہیں اس لیے سماج دونوں کے بیچ آتا رہتا ہے۔ کرشن چندر نے اچھوت عورت کی سماجی حیثیت بیان کی ہے کہ اچھوت عورت کو نہ محبت کرنے کا حق ہے اور نہ ہی شوہر کے مرنے کے بعد زندہ رہنے کا۔ اچھوت عورت کے زندہ رہنے کا صرف ایک ہی مقصد ہے کہ وہ امیروں اور اونچی ذات والوں کا دل بہلاتی رہے۔

چندر ایک انقلابی شخصیت ہے وہ اپنے پیار کے لیے سارے سماج سے ٹکرانے کی ہمت رکھتی ہے۔ چندر ایک باعزم و باہمت عورت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

''شکست'' ناول میں مصنف نے سماج میں عورت کی حیثیت کو پیش کیا ہے کہ عورت سماج کی ناانصافی کو برداشت کرتی رہتی ہے اور جب برداشت نہیں کرپاتی تو خودکرختم کرلیتی ہے اور دوسری طرف ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو بے جا رسم ورواج کو توڑنے کی ہمت رکھتی ہے لیکن اکیلی ہونے کی وجہ سے سماج کے ہاتھوں شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اونچی ذات والے کس طرح غریب اور کم ذات عورتوں کا استحصال کرتے ہیں۔ اس کی واضح جھلک ''شکست'' میں ملتی ہے۔

''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں بھی عورت کے مسائل کی طرف توجہ کی ہے جس میں کرشن چندر نے ایک خانہ بدوش لڑکی ''لاچی'' کی کہانی کو پیش کیا ہے۔ اس قبیلے کی روایت ہے کہ عورت بیچنے کی چیز ہے لیکن لاچی کسی صورت میں بکنے کو تیار نہیں وہ ہر حال میں اپنی عزت و عصمت کی حفاظت کرتی ہے لاچی خانہ بدوشی کی زندگی کے بجائے ایک گھر بسانا چاہتی ہے عورت کو بیچنے کا رواج خانہ بدوشوں کے یہاں صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ پہلے لاچی کی ماں کو صرف ستر روپے میں اس کے شوہر نے بیچ دیا اور پھر لاچی کی ماں نے اپنی بیٹی کو صرف ساڑھے تین سو روپے میں بیچ ڈالا لیکن لاچی نے اس کے خلاف آواز اٹھائی اور خود کو بیچنے سے انکار کردیا۔ قبیلے کی عورت اگر آسانی سے بکنے کو تیار نہ ہوئی تو اس کے لیے مختلف حربے استعمال کیے جاتے تھے۔ اسے قید کرلیا جاتا تھا۔ کھانا نہیں دیا جاتا اور پھر آخر میں اس پر غنڈے چھوڑ دیے جاتے۔ خانہ بدوش عورت کی عزت کی کوئی اہمیت نہیں تھی کہ اسے جب چاہا، جس نے چاہا چند سکوں کے عوض حاصل کرلیا۔ عورتوں کی دوسری بے جان اشیاء کی طرح خرید وفروخت کی جاتی تھی اور جہاں وہ سکوں سے حاصل نہیں ہوتی وہاں زبردستی حاصل کیا جاتا تھا۔
مصنف نے ''لاچی'' کے ذریعے خانہ بدوش عورت کی مجبوری بے بسی اور اس کی

خواہش کو ظاہر کیا ہے کہ جہاں وہ عام عورتوں کی طرح ایک مرد کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ اسے خیمہ نہیں بلکہ گھر چاہیے۔ جہاں وہ خود کو محفوظ خیال کرے۔

کرشن چندر نے عورت کی خواہش کا اظہار کیا ہے کہ ایک خانہ بدوش عورت بھی گھر بسانے کی خواہش رکھتی ہے جب کہ وہ جانتی ہے کہ اس کے لیے گھر نہیں بلکہ خیمہ ہے۔ لاچی گھر بسا کر تہذیب یافتہ زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ ''لاچی'' گل نام کے ایک شخص سے پیار کرتی ہے اور زندگی بھر اسی کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ لیکن اس کے آگے سماج کی سختیاں ہیں۔ رسم و رواج ہیں۔ لیکن لاچی اپنے پیار کو پانے کے لیے ہمت سے سماج کا سامنا کرتی ہے۔ اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے اس کے ہاتھوں ایک آدمی کا خون ہو جاتا ہے اور اس جرم میں وہ جیل جاتی ہے۔ جیل میں جانے پر اس کا مختلف عورتوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ صرف خانہ بدوش قبیلے میں ہی عورت کو نہیں بیچا جاتا بلکہ اس دنیا کے ہر حصہ میں ہی عورت کو خرید فروخت کی اشیاء سمجھا جاتا ہے۔ ہر جگہ عورت کا جنسی استحصال ہوتا ہے۔ کہیں پیسے کی خاطر، تو کہیں شہرت کی خاطر، اپنے کو بیچ رہی ہے۔ مختلف عورتوں سے ملنے کے بعد لاچی کو احساس ہوا کہ اگر عورت زندگی میں کچھ حاصل کرنا چاہتی ہے تو اسے اپنی عصمت دینی ہوگی۔

''کیا میں فلم اسٹار بن سکتی ہوں؟'' ''سچ؟ مگر اس کے لیے مجھے کیا کرنا پڑے گا؟'' لاچی نے بڑے اشتیاق سے پوچھا۔
''سب سے پہلے تمھیں اپنی عزت دینا ہوگی۔'' لاچی جھس ہو کر جامن کے پیڑ کے نیچے بیٹھ گئی۔''

(ایک عورت ہزار دیوانے۔ ص۔ ۱۴۹)

ناول کے دوسرے نسوانی کردار دل آرا مختلف لوگوں کے ہاتھوں بار بار فروخت ہوتی ہے تو وہیں شلیلا کو شادی کے نام پر اس کے والدین نے ایک بوڑھے کے ہاتھوں بیچ دیا۔

کرشن چندر نے عورتوں کے مختلف مسائل کو ناولوں میں پیش کیا ہے۔لیکن لاچی، دل آرا اور شیلا کا کردار پیش کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ عورتوں کا ہر جگہ جنسی استحصال ہوتا آیا ہے۔ عورت کو خرید فروخت کی اشیاء سمجھا جاتا ہے۔عورت کے جذبات واحساسات سماج میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

''برف کے پھول'' ناول میں کرشن چندر نے عورت کے استحصال کو پیش کیا ہے۔کرشن چندر غریب لڑکیوں کے جذباتی مسائل کو پیش کرتے ہوئے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ غربت کی وجہ سے اپنی نوجوان لڑکیوں کی شادی بوڑھے آدمیوں سے کر دی جاتی ہے۔

جاگیردار اور زمین دار اپنی دولت کے ذریعے جسے چاہتے ہیں اور جب چاہتے ہیں حاصل کر لیتے ہیں اور غریب والدین اپنی لڑکیوں کو مجبوری میں بیچ دیتے یا بوڑھے آدمی سے شادی کر دیتے ہیں۔ان کی نظر میں عورت اور جانور میں کوئی فرق نہیں ہے۔ناول میں کئی جگہ کرشن چندر نے عورت اور گھوڑی کا موازنہ کیا ہے اور وہاں گھوڑی کی قدر و قیمت ایک عورت سے زیادہ ہے۔

ناول میں کرشن چندر نے یہ دکھایا ہے کہ آج بھی عورت کو خرید و فروخت کی اشیاء سمجھا جاتا ہے اور عورت خاموشی سے سماج کے ہر فیصلہ کو منظور کر لیتی ہے اس کی سماج میں کوئی اہمیت نہیں اس کے جذبات کی کوئی قدر نہیں جس نے اچھی قیمت ادا کی اس کے ہاتھوں بیچ دیا۔

مصنف نے ناول میں عورت کے جذباتی مسائل کو پیش کیا ہے۔جہاں عورت اتنی کم سن ہے کہ اس نے ابھی تک مستقبل کا سنہرا خواب بھی نہیں دیکھا ہے اور اس کی شادی اس کے باپ کی عمر کے آدمی کے ساتھ کر دی جاتی ہے یا یوں سمجھا جائے کہ اس کا سودا کر دیا جاتا ہے۔ یہاں عورت کی بے بسی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔جہاں اسے خواب دیکھنے کی بھی اجازت نہیں

ہے۔مرد کی نظر میں بالخصوص دولت مند مرد کی نظر میں عورت ایک عیاشی کا ذریعہ ہے مردوں کی نظر میں عورت ایک فائدے مند جانور کی حیثیت رکھتی ہے۔

ناول کے نسوانی کردار ''زینب'' کی کہانی بھی اس کی بے بسی اور مظلومی کو ظاہر کرتی ہے۔ جب ساجد نے کئی سال کی محبت کے بعد ایک کھیت زینب کی چادر بنانے کے لیے تیار کیا اور کئی سال بعد جب وہ تیار ہو گیا تو خان زماں نے اس سے اپنی لنگی بنانے کا حکم دے دیا۔اس کو اس بات کا بالکل احساس نہ ہوا کہ اس نے کتنی آسانی سے زینب کے ارمانوں کو کچل ڈالا اور زینب نے ہر بار کی طرح اس بار بھی خاموشی سے سب کچھ برداشت کر لیا۔

دراصل کرشن چند نے عورت کے مسائل کو پیش کر کے سماج میں عورت کی اہمیت کو دکھانا چاہتے ہیں۔ جب کہ کرشن چند عورت کو سماج میں ایک ذمہ دار، باعزت فرد کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں۔

''ایک چادر میلی سی'' میں راجندر سنگھ بیدی نے عورت کی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جہاں وہ بیوی ہے، ماں ہے، بہن ہے، بیٹی ہے اور محبوبہ ہے۔

مصنف نے سماج کے دیہی علاقے کے نچلے طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول کا نسوانی کردار رانو ہمیشہ کی مفلس اور مجبور ہے جسے نہ کبھی ماں کا پیار ملا، نہ شوہر کی محبت، اوپر سے ساس کی بد مزاجی اس کی زندگی اور تباہ کر دیتی ہے۔ رانو کا شوہر تلوکا غلط صحبت میں پڑ کر شراب پینے لگتا ہے اور جب رانو تلوکا کو شراب نوشی سے منع کرتی ہے تو رانو کو مارتا پیٹتا ہے۔ کچھ دنوں بعد تلوکا کا قتل ہو جاتا ہے۔اب رانو کی زندگی میں پریشانیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ روز روز فاقے، ڈائن ساس جو اسے ہر وقت گھر سے نکل جانے کی دھمکی دیتی رہتی ہے۔ لیکن اس پریشان زندگی کے باوجود وہ ایثار و قربانی کے پردوں میں اپنے بچوں کو چھپا لیتی ہے اور ہر مصیبت کو برداشت

کرتی چلی جاتی ہے۔ ایک دن جب پڑوسن اسے مشورہ دیتی ہے کہ گاؤں میں رہنا اور جینا ہے تو گاؤں کے رواج کے مطابق چھوٹے دیور منگل پر چادر ڈال لو۔ یہ سن کر رانو کو چکر آ جاتا ہے کیونکہ وہ عمر میں اس سے دس گیارہ سال چھوٹا ہے۔ اس نے منگل کو اپنے بچوں کی طرح پالا تھا۔ رانو اس بات کے لیے تیار نہ تھی لیکن ایک ماں ہونے کے ساتھ ساتھ عورت بھی تھی۔ چنانچہ منگل کو زبردستی دولھا بنایا جاتا ہے اور دونوں کی شادی کر دی گئی۔

اس جگہ عورت کے کئی مسائل نظر آتے ہیں پہلا مسئلہ یہ کہ وہ بچوں کے مستقبل کے لیے ایک ایسے مرد سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے جس کو اس نے خود اپنے بچوں کی طرح پالا ہے۔ دوسرا مسئلہ اس کی بنیادی ضروریات روٹی اور کپڑے کو پورا کرنا تھا۔ تیسرا مسئلہ نفسیاتی خواہشات کی تکمیل کا ہے جہاں وہ بالکل بے بس اور مجبور ہے اور چوتھا مسئلہ جو سماج کے رسم و رواج ہیں جہاں عورت ہونے کے ناطے اسے ہر قیمت پر قبول کرنا پڑتا ہے۔

منگل شادی کے بعد گاؤں کی ایک آوارہ لڑکی میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اس موڑ پر بڑے صبر کا مظاہرہ کرتی ہے اور ایک ڈھیٹ عورت کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور اپنی نسائیت کا ایسا جادو چلاتی ہے کہ منگل گھر کا ہو کر رہ جاتا ہے۔

یہاں رانو ایک مکمل عورت کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ جو چٹان کی طرح مضبوط ارادے کی مالک ہے اور پہاڑوں سے ٹکرانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے رانو کا کردار پیش کر کے بیدی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت کو اپنے بچوں کے مستقبل کو محفوظ کرنے کے لیے کتنی مشکلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ دراصل مصنف نے پنجاب کے دیہی علاقے میں عورت کی حیثیت اور اس کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز سے جن ناول نگار خواتین نے لکھنا شروع کیا ان کے پیش نظر یقیناً نذیر احمد اور حالی کے لکھے ہوئے ابتدائی قصے رہے ہوں گے جو

اردو کے اولین ناول کا حصہ تھیں اور جن کا مرکزی کردار ہندوستانی عورت تھی اور جن کا بنیادی خاکہ ہندوستانی عورتوں کے مسائل پر مبنی تھا۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' کے مقالہ نگار محقق ڈاکٹر اسدار یب کہتے ہیں:

''نذیر احمد حالی اور آزاد نے بالخصوص قصے اور کہانی کو قومی مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کیا۔ یہ بات نہایت واضح طور پر ان تصانیف سے معلوم ہوتی ہے جن میں ادیبوں کا فکری رجحان تقریباً ایک جیسا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے اسلوب میں جدا ہی مقصد میں اہم آواز ضرور ہیں۔ نذیر احمد کی ''مرأۃ العروس ۱۸۶۹'' حالی کی ''مجالس النساء'' کریم الدین کی ''تعلیم النساء ۱۸۷۴'' اور آزاد کی ''نصیحت کا پھول ۱۸۶۴'' معاشرتی اصلاح کے نظریے ہی میں وحدت فکر کی حامل نہیں بلکہ ادب میں بھی اس نظریاتی ہم آہنگی کا پتا دیتی ہے جو غدر کے بعد ہندوستانی ادیبوں میں پیدا ہو رہی تھی۔ یہ کتاب بچے بچیوں کی اخلاقی ذہنی اور معاشرتی تربیت کے اس نظام کو پیش کرتی ہے۔ جس کا مشرقی تہذیب کامکمل اثر ہے اور ان مسائل کو بیان کرتی ہیں جو اس وقت کی زندگی کا موضوع تھے۔ تعویذ گنڈوں پر بے جا اعتقاد نے عورتوں کی عقلی ترقی پر جو پہرے بٹھا دیے تھے، ہندوستان کی قومی زندگی پر اس کا اثر برا پڑ رہا تھا اور یہ وہی عورتیں تھیں جو نئی تعلیم کو گمراہی خیال کرتی تھیں اور بیٹیوں کا پیدا ہونا نحوست جانتی

تھیں اور اپنی بے عقلی سے نئی زندگی کی اچھائیوں کو بھی برا
سمجھتی تھیں۔"

(تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہندص۔١٦)

اردو کی پہلی با قاعدہ ناول نگار خاتون رشیدۃ النساء بیگم ہیں۔ انھوں نے مسلم سماج میں پھیلی ہوئی لڑکیوں کی جہالت، توہم پرستی اور غلط رسم ورواج کی برائیوں کو پیش کیا ہے اور تعلیم نسواں کی اہمیت وضرورت اوراس کی افادیت کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔ رشیدۃ النساء بیگم کے بعد اردو ناول نگاری کے سرآغاز پر خواتین میں ایک اور نام محمدی بیگم کا نظر آتا ہے۔ ان کی اکثر تصانیف امور خانہ داری اور غلط رسم ورواج پرمبنی ہیں۔

صغریٰ ہمایوں مرزا کا شمار بھی اردو کی اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں خواتین کی تعلیم کے مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے اوران کی اچھی تربیت پر بھی زور دیا ہے۔ صفیہ بیگم نے بچپن کی منگنی جیسے مسئلہ کوروشن کیا ہے ان کے بعد طیبہ بیگم، عباسی بیگم، نذرسجاد حیدر، ظفر جہاں، بیگم شاہنواز، ضیا بانو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے مسلم معاشرے کے خانگی مسائل کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے اوراس موضوع کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔

اردو کی اولین نال نگار خواتین سیدھی سادی زندگی کی ترجمان تھیں ہر چند کہ جدید علوم ابھی ان کی دسترس میں نہ تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنے گرد وپیش میں خواتین کے جن مسائل کو دیکھا اسے پیش کیا۔

بیسویں صدی میں ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں ہونے والی شدید تبدیلیوں سے پرانی قدروں کی شکست وریخت شروع ہوچکی تھی۔ مذہب اور سماج کے تعلق سے خیالات بدلنے لگے تھے۔ اس دور میں عزیز احمد کو بھی ایک نئی روایت سے ہم کنار ہونے کا موقع ملا۔

عزیز احمد کے ناولوں میں ہمیں پردے کی وجہ سے پیدا ہونے والے غلط نتائج نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد یہ محسوس کررہے تھے کہ مسلم گھرانوں میں پردے کی وجہ سے عورتوں کی حالت بہت پسماندہ ہے۔ جس کے ہولناک نتائج برآمد ہورہے ہیں۔ عزیز احمد نے عورتوں کی آزادی کا مسئلہ، شادی کے بعد شوہر اور بیوی کے درمیان مزاج کی ہم آہنگی نہ ہونے کا مسئلہ، شوہر کی بےوفائی، عورتوں کے معاشی استحصال کا مسئلہ اور عورتوں کے حقوق وغیرہ کے مسائل کو ابھارا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے سماج کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ جس میں غریب کسان کی بیوی ہو یا شہر کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین ہوں۔ نواب زادیاں ہوں یا بیگمات۔ حیات اللہ انصاری نے بیوہ کو درپیش مسائل کے بیان کے ساتھ بھی بتایا کہ عورت کا بانجھ ہونا کتنا بڑا مسئلہ ہے۔ کرشن چندر نے عورتوں کے مختلف مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ عورتوں کے جنسی استحصال اور ان کی خرید وفروخت کے مسئلے پر بھی قلم اٹھایا ہے۔

۱۹۷۰ء سے قبل کے ناولوں میں خاص خاص ناول نگاروں کے یہاں خاص طرح کے نسائی تصورات اور مسائل پر یہاں مختصر روشنی ڈالی گئی ہے اب ہم ۱۹۷۰ء سے قبل کے ناول نگاروں کے یہاں نسائی تصورات و مسائل کا مجموعی جائزہ پیش کریں گے۔ ذیل میں ہم الگ الگ خواتین ناول نگاروں کے یہاں دیکھیں گے کہ یہ تصورات و مسائل کس طرح سامنے آتے ہیں۔

عصمت چغتائی

طبقۂ نسواں کا مسئلہ چونکہ پورے سماج کا مسئلہ ہے اس لیے سماج میں مساوات کے لیےضروری ہے کہ عورت اور مرد کے باہمی رشتے کو سماجی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ عصمت نے سماج کی ان ناہمواریوں کا اظہار اپنے فکشن میں علم بغاوت بلند کر کے کیا۔ وہ عورت اور مرد کو سماج میں شانہ بہ شانہ دیکھنے کی قائل ہیں۔ عصمت نے اپنے ناول کے ذریعہ سماجی برائیوں اوران کے اثر سے پیدا ہونے والے برے نتائج کو پیش کیا ہے اور عورت کے ان مسائل کی طرف توجہ مبذول کرائی جن کی وجہ سے سماج میں اس کا مقام گرتا جارہا تھا۔ عصمت نے صنف نازک کی نفسیات کو اس حقیقت پسندانہ جرأت کے ساتھ پیش کیا کہ ایسا بھرپور اظہار کسی مرد ادیب کے بس میں نہیں تھا۔ پنڈت کرشن پرشاد کول عصمت چغتائی کے اس خاص رجحان کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی کتاب ''نیا ادب'' میں لکھتے ہیں۔

''عورت ذات اپنی نفس کی گہرائیوں میں کیا اور کس طرح محسوس کرتی ہے۔ کیا سمجھتی اور سوچتی ہے۔ کیا کہنا چاہتی ہے لیکن کہہ نہیں سکتی۔ یہ سب اب تک ہم پر سربستہ راز رہا ہے۔ ہندوستانی ادب اور بالخصوص اردو ادب میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گزریں۔ عصمت چغتائی پہلی خاتون ہیں کہ جنھوں نے اس طرف توجہ کرنے کی ہمت کی ہے۔''

عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ اس دوران اور اس کے چند سال قبل اردو ادب میں چند اہم اور نتیجہ خیز تبدیلیاں واقع ہوتی جارہی

تھیں۔رومانیت کی دھند رفتہ رفتہ چھٹتی جارہی تھی اور حقیقت نگاری کی طرف رجحان بڑھتا جارہا تھا۔جدید تعلیم اور مغرب کے اثر سے کچھ لوگوں میں زندگی سے نظر ملانے کی جرأت پیدا ہوئی۔
عصمت نے کم وبیش ان سبھی حالات وواقعات کو اپنا موضوع بنایا جن میں پیدا ہوتے ہی عورت کو صنف نازک ہونے کا احساس کرادیا جاتا ہے۔ پرورش و پرداخت کے عمل میں اسے محکومیت کا احساس کرنا ،شوہر کو مجازی خدا ماننا ، یہ اور اس طرح کی دوسری باتیں جو عورتوں کی پستی ،محکومی اور محرومی کی وجہ بنتی ہیں۔مردانہ سماج میں اس استحصال پسندانہ رویے کے ساتھ ساتھ خود عورتوں کے اندر خود سپردگی کا جذبہ اور اپنی حیثیت کو ثانوی سطح پر قبول کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔غرض عورت سے متعلق ان تمام مسلوں پر عصمت نے اپنی تخلیقات میں بڑے تیکھے اور کڑوے انداز میں اپنے ردعمل کا اظہار کیا ہے۔اب ہم عصمت کی مختلف تصانیف میں ان مسائل کا جائزہ لیں گے۔

ضدی

عصمت کا پہلا ناول "ضدی" ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں عصمت نے سدا کی کمزور اور روتی بلکتی محبت کی آروزمند عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ جس کے لیے زندگی میں صرف محبت ہی سب کچھ ہے جو کہ ایک معمولی سا کردار ہے۔ جس میں نہ ہمت ہے اور نہ ہی سماج سے بغاوت کرنے کا جوش۔ ناول کا سب سے اہم کردار شانتا (پورن کی بیوی) ہے۔ وہ شادی کے بعد اپنے شوہر سے جنسی آسودگی حاصل نہیں کر سکتی تو اس کے لیے وہ اپنے آپ کو دکھ نہیں دیتی بلکہ وہ اپنی ہر خواہش کو پورا کرتی ہے۔ اسے سماج کا کوئی ڈر ہے نہ خوف۔ اس لیے اپنی جنسی آسودگی کو پورا کرنے کے لیے وہ کھلم کھلا عشق کرتی ہے۔ یہاں شانتا کے کردار میں ہمیں ایک بغاوت کرتی ہوئی عورت نظر آتی ہے اپنی زندگی سماج کی جھوٹی روایت پر بھینٹ نہیں چڑھانا چاہتی۔

عصمت کے پہلے ناول سے ہی عورت میں بغاوت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے ہمیں اردو ادب میں کوئی او نچے طبقے کی عورت اس طرح نظر نہیں آتی جس نے ہر شے پر اپنی نفسانی خواہشات کو فوقیت دی ہو۔ بہر حال عصمت نے اپنے پہلے ناول سے ہی یہ بات ثابت کردی کہ اب حالات بدل چکے ہیں، اقدار بدل چکے ہیں۔ اب عورت کی بھی اپنی کچھ خواہشیں ہیں جن کی تکمیل کے لیے وہ کوئی بھی راستہ اختیار کرنے سے نہیں چوکتی۔ اس طرح یہ ناول ایک طرح سے بدلے ہوئے ماحول میں جدید شخصیت کے ارتقا کی داستان کہا جاسکتا ہے۔

ٹیڑھی لکیر

یہ ناول اردو کے ادبی حلقے میں غیر معمولی شہرت رکھتا ہے۔ٹیڑھی لکیر نہ صرف اردو ادب کا شاہکار ہے بلکہ خود عصمت کے فکروفن کی معراج بھی ہے۔اس ناول میں حالات اور ماحول کے نفسیاتی تجزیے اور کرداروں کی تحلیل نفسی،نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔
عصمت نے عورت ہونے کی حیثیت سے ان تمام نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو شمن کے کردار کے ذریعہ پیش کیا ہے جو انھوں نے خود محسوس کیں یا جن سے وہ خود گزر چکی تھیں۔
عصمت نے پیدائش سے لے کر شادی تک ہر واقعہ کو تفصیل سے اس ناول میں پیش کیا ہے۔
ٹیڑھی لکیر کے مرکزی کردار شمن میں عصمت نے برصغیر کے متوسط طبقے کے معاشرہ میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کے مناسب طور پر نشوونما نہ ہونے سے جو غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' کے سلسلے میں عصمت نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انھوں نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں فرائڈ کے اصولوں سے انحراف کر کے فرد کے ماحولیاتی اثرات پر زیادہ زور دیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس دعوے کو صحیح مانتے ہوئے لکھا ہے:

> ''عصمت کا یہ دعویٰ صحیح ہے،ضدی اور ٹیڑھی لکیر دونوں کے کرداروں کا مطالعہ اس نقطۂ نظر کا ثبوت ہے۔''

(قمر رئیس ''تلاش وتوازن''ص۔۴۱)

عصمت نے عورت کے تعلق سے جن نفسیاتی مسائل کو محسوس کیا ان کا باریک بینی سے

مشاہدہ کر کے اس کو ناول کی شکل میں پیش کر دیا۔ عصمت کے ناولوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہیروئن کی ماں کا کردار نفی میں ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہیروئن کو کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی ایک مثال ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کی ماں بھی ہے۔ جس کی لاپرواہی کی وجہ سے شمن کی زندگی میں ایک کجروی پیدا ہوگئی اور اسے نئے نئے نفسیاتی مسائل کا شکار ہونا پڑا۔

زیادہ بچے ہونے کی وجہ سے شمن کو ماں اور باپ دونوں میں سے کسی کا پیار نہیں ملا جس کی وجہ سے عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف قسم کی پیچیدگیاں پیدا ہوتی چلی گئیں۔ وہ ہر ایک کو اپنا دشمن سمجھنے لگی۔ آپا اور منجو بی سے مار کھانے کے بعد وہ بالکل پاگل ہو جاتی اور اس پر ایک جنونی کیفیت طاری ہو جاتی۔

عمر کے ایک خاص حصے میں پہنچ کر ہر لڑکی کے دل میں میٹھے میٹھے جذبات اٹھتے ہیں۔ اگر اس عمر میں اس کے جذبات کو صحیح راہ نہ ملے تو زندگی کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ عورت کی زندگی میں یہ ایک اہم وقت ہے اور اس وقت جب کہ شمن عمر کے اس حصہ سے گزر رہی تھی، تو کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ بچپن میں ماں باپ کا پیار اور توجہ نہ ملنے کی وجہ سے شمن نے رائے صاحب کی ہمدردی کو بھی پیار سمجھ لیا اور ان کے گزر جانے کے بعد ایک عرصہ تک وہ کھوئی کھوئی سی رہی۔ اس کے بعد رشید کی محبت کے نام پر اس کے کھلواڑ کیا۔ افتخار نے ایک لمبے عرصے تک نہ صرف شمن کے بھولے پن کا فائدہ اٹھایا بلکہ اپنی بیوی کے ذریعہ اسے Emotional black mail بھی کرتا رہا۔

چونکہ عورت فطری طور پر نرم دل رکھتی ہے۔ اس لیے جلدی ہی کسی کے لیے نرم گوشہ محسوس کر لیتی ہے۔ اس کی یہی فطرت اسے بہت سی نفسیاتی الجھنوں میں الجھا دیتی ہے۔

اس ناول میں بھی ہمیں ہم جنسی کے مسائل نظر آتے ہیں۔ بڑی آپا کے کردار میں ہمیں جنسی خواہشات اور ان کا مناسب حل نہ ہونے کی وجہ سے ان کی ہم جنسیت کا ذکر ملتا

ہے۔

''بڑی آپا بالکل بدل گئی تھی۔ اس کی دوستی مونچھوں والی عزیز بیگم سے ہوگئی تھی۔ عزیز بیگم کے میاں انھیں قتل کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ مگر وہ تو بڑی آپا سے دوپٹہ بدل کر رشتہ قائم کر چکی تھی۔''

(ٹیڑھی لکیر، ص۔۳۱۲)

ان تمام مسائل کے علاوہ عصمت نے ہندوستان کی خواتین کے مختلف مسئلوں کو ٹیڑھی لکیر میں پیش کیا ہے۔ جن میں ایلیما کا کردار ان لڑکیوں کے مسائل کو پیش کرتا ہے جو موڈرن بننے کی کوشش تو کرتی ہیں اور اپنے عمل سے موڈرن بن بھی جاتی ہیں لیکن اسی کے ساتھ وہ ہندوستانی سماج میں ایک عبرت کا نمونہ بھی بن جاتی ہیں۔

''ٹیڑھی لکیر'' میں ہمیں ہندوستانی عورت کے بہت سے مسائل بکھرے نظر آتے ہیں۔ ان کو یکجا کر کے ہی صحیح تصویر ابھر کر سامنے آئے گی۔ مسلم سماج میں عورت کو پردے میں رکھنے کی ہدایت دی گئی ہے اور اس کی بہت سی وجوہات بھی بتائی گئی ہیں۔ مگر عصمت کی نظر جہاں تک جاتی ہے وہ ان سبھی مذہبی احکامات کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتیں بلکہ زندگی کے تجربات کی کسوٹی پر پرکھ کر ان کی قدر و قیمت معلوم کرتی ہیں۔ شمن آزادی کی قدر دان ہے لیکن جب وہ بے پردگی کی آزاد زندگی کے مضر نتائج پر غور کرتی ہے تو محسوس کرتی ہے کہ اس آزادی سے تو پردے کی قید ہی زیادہ بھلی تھی۔

''شمن کو محسوس ہوا کہ یہ آزادی ہی تو قید ہے ٹھیک کہتے ہیں یہ بوسیدہ لوگ کہ عورت کو پردہ میں رہنا چاہیے۔ سچ تو ہے کتنے مزے سے پردے میں آنکھ مچولی کھیلی جا سکتی ہے۔

جی چاہا جس سے چھپ گئےاور جی چاہا جسے دکھایا۔بدصورت
تو خاص فائدے میں رہتی ہوں گی۔ جسے ہلکی سی جھلک
دکھادی وہی حسین سمجھ بیٹھا یہ تھوڑی کہ مقابل بیٹھے ہیں اور ہر
عیب سامنے رکھا دل دُکھا رہا ہے۔''

(''ٹیڑھی لکیر''ص۔۲۵۰)

عصمت نے عورت کے پردے میں اس کی مکاریوں،عورت کی محبت اور نفرت کو بڑی بے باکی سے بیان کیا ہے۔ایک جگہ انھوں نے عورت کی زندگی کے مقصد پر غور وخوض کرتے ہوئے نہایت بے باکی کے ساتھ یہ سوال اٹھانے کی سعی کی ہے کہ کیا عورت کا وجود بھی اشیائے خوردونوش کی طرح صرف مرد کے استعمال کی شے ہے یا اس کے علاوہ بھی اس کے کچھ معنی ہیں۔

''نوری خواب بیداری سے جی بھر کر کے سو بھی گئی مگر شمن
نے اس کا سرا اپنے بازو سے نہ ہٹایا،اس کا نرم گرم جسم خوابوں
سے رنگین چہرہ،ابٹن میں بسے ہوئے میلے کپڑے،وہ اسے
غور سے دیکھنے لگی۔عورت!کیا یہی تھی۔عورت جو حلوے کی
مرغن قاب کی طرح سجا بنا کر کل ایک نئے مہمان کے سپرد کی
جانے والی تھی۔اسے نہلا دھلا کر عطر میں بسایا جائے گا کہ اگر
تھوڑی بساند بھی ہو تو معلوم نہ پڑے۔ایسے ہی جیسے سڑے
گلے آلو کی چاٹ بنانے والا تلخی چھپانے کے لیے ڈھیر سا
مسالہ چھڑک دیتا ہے۔بالکل اسی طرح دلہن کو پتر ے میں
لتھیڑ کر دولھا کے حلق میں اتار دیا جائے گا۔''

(ٹیڑھی لکیر۔ص۔۳۰۳)

مسلم معاشرہ میں مہر کی رقم کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔عصمت کا خیال عام روایت سے مختلف ہے۔

''اسے نوری بالکل گائے بیل کی طرح لگ رہی تھی۔ا کیادن ہزار میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ جارہی تھی۔ بے وقوفوں کی طرح نہیں، پکا کاغذ لکھا کر کہ اگر وہ بعد میں تڑپے تو اور پھندا اس کے گلے میں تنگ ہوتا جائے اور وہ چغد بھی ڈھول تاشے سے اسے خرید کر لے جارہا تھا۔آخر فرق ہی کیا اس سودے میں۔آئے دن جو چاوڑی بازار میں خرید وفروخت ہوتی رہتی ہے وہ چھوٹا موٹا بیوپار ہے جسے کچالو، پکوڑیوں کی چاٹ اور یہ لمبا ٹھیکہ ہے جب تک فریق خیانت نہ کرلے بیوپار چلتا رہتا ہے۔ ورنہ سودا پھٹ۔''

(ٹیڑھی لکیر۔ص۔۲۵٦)

عورت اور مرد کے ازدواجی رشتے سے متعلق عصمت کی سوچ سب سے مختلف نظر آتی ہے۔ کسی نہ کسی طریقے سے اسے بکنا ہی ہے۔ کبھی شادی کے نام پر عمر بھر کے لیے اور کبھی چاوڑی بازار میں۔عورت ازل سے مظلوم رہی ہے۔ بکنا اس کی قسمت ہے۔کوئی ایک بار بکتی ہے اور کوئی بار بار بکتی ہے۔مجموعی طور پر عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں ایک عورت کی نفسیاتی گتھیوں کو پیش کیا ہے۔

معصومہ

عصمت کا تیسرا ناول ''معصومہ'' ہے جو ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول بمبئی کے حالات پر لکھا گیا۔ اس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ایک معصوم لڑکی اپنی اقتصادی بدحالی کی وجہ سے گناہوں کی دلدل میں پھنستی چلی جاتی ہے اور اس کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر معاشرے کے ٹھیکہ دار اس کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔

یہ ناول شروع سے آخر تک عورت کی مظلومی کی داستان پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں بھی ہمیں یہی بات دکھائی دیتی ہے۔ یہاں بھی معصومہ صرف اپنی ماں کے کہنے پر بربادی کے راستے پر چلنے کے لیے مجبور ہے۔

معصومہ کی ماں (بیگم صاحبہ) کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ تقسیم ہند کے وقت ان کا شوہر پاکستان چلا جاتا ہے جو حالات ٹھیک ہوجانے پر باقی افراد کو بلانے کا بھی یقین دلاتا ہے۔ لیکن وہاں جا کر معصومہ کے والد ایک نوعمر لڑکی سے نکاح کر لیتے ہیں۔ بیگم اس حادثے کو برداشت نہیں کر پاتیں اور اپنی اس اذیت ناکی کا بدلہ وہ اپنی بیٹی معصومہ کو طوائف بنا کر لیتی ہیں جو بالکل انوکھے انداز کا انتقام ہے اور دوسری وجہ معصومہ کے طوائف بننے کی یہ تھی کہ وہ بھائی بہنوں میں سب سے بڑی تھی۔ اس لیے والد کے موجود نہ ہونے کی صورت میں گھر کی تمام ذمہ داری اس پر عائد ہوتی تھی۔ اس کے لیے بیگم صاحبہ کے دماغ میں صرف جسم فروشی کا طریقہ ہی آیا۔ کیونکہ وہ ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اس لیے محنت مزدوری کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی تھیں۔ عصمت نے اس ناول میں یہ بتایا کہ جہاں عورت کو طوائف بنانے کی ذمہ داری معاشرے پر عائد ہوتی ہے وہیں اس کی ذمہ

داری عورت پر بھی عائد ہوتی ہے اور وہ عورت کو تلقین کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

> ''تو اپنا سر اٹھا، تو اپنا سر اٹھا کر اپنا حق مانگ، تو صرف بازار کی زینت کے لیے نہیں ہے۔ تجھے بیچا جاتا ہے۔ خریدا جاتا ہے۔ یہ تیرا قصور ہے۔ میں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ رنڈی کو سماج نے ہی بنایا ہے۔ میں نے یہ بھی کہا ہے کہ رنڈی خود بھی بنتی ہے۔ سستی اور کاہلی سے بنتی ہے۔ وہ محنت نہیں کرنا چاہتی۔''

(عصمت چغتائی، ترقی پسند تحریک اور میں،''افکار'' کراچی نمبر''
خاص نمبر ۱۹۷۶ء، ص۔ ۱۸، ۱۹)

چنانچہ عصمت نے اس نظریے کو اپنے افسانوں میں بھی پیش کیا ہے کہ طوائف بننے کے بجائے عورت اگر چاہے تو محنت مزدوری کر کے اپنا گھر چلا سکتی ہے اور اپنے اوپر عائد ذمہ داری کو پورا کر سکتی ہے۔ ایسا ہی اندازہ معصومہ کو پڑھ کر ہوتا ہے کہ اگر وہ چاہتی تو باعزت زندگی بسر کر سکتی تھی لیکن اس نے کسی خاص احتجاج کا مظاہرہ نہیں کیا اور ماں کے کہنے کے مطابق جسم فروشی کرنے لگی۔ معصومہ کوئی پیدائشی طوائف کے روپ میں ہمارے سامنے نہیں آتی ہے بلکہ حالات اسے ایسا کرنے کے لیے مجبور کر دیتے ہیں۔ جیسے ''امراؤ جان ادا'' کی ہیروئن اپنے حالات سے مجبور ہو کر اس پیشے کو اختیار کرتی ہے۔ لیکن ''امراؤ جان ادا'' اور ''معصومہ'' میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ امراؤ جان اپنی اس دنیا سے نکلنے کی برابر کوشش کرتی رہتی ہے۔ لیکن اسے کامیابی نصیب نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس معصومہ نے پہلے تو احتجاج کیا لیکن بعد میں وہ بھی اسی رنگ میں رنگتی چلی گئی۔ لیکن ان تمام مراحل سے وہ کن نفسیاتی نشیب و فراز سے گزرتی ہے اس کی اس ناول میں بے حد عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ اور نیلوفر کے اندر پیدا شدہ تبدیلی اس

اقتباس سے ظاہر ہے:

''اس رات نیلوفر نے کئی اور سیڑھیاں پھلانگ ڈالیں فیجر صاحب کے زیر سایہ اس نے ان فلموں سے فن سیکھا پہلی مرتبہ گانجے کی سگریٹ پی اور مورفیا کا انجکشن بھی آزمایا۔ دو چار دفعہ دیکھنے کے بعد اسے ان فلموں میں مزہ آنے لگا۔ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی ننگی ہو گئی۔ وہی نیلوفر جو کبھی معصومہ تھی اور ایک دفعہ اس کی خالہ جان نہاتے میں غسل خانے میں گھس آئی تھیں تو ایسے پھوٹ پھوٹ کر روئی تھیں جیسے وہ کانچ کی بنی ہوئی تھی اور کسی نے پتھر سے چکنا چور کر دیا۔ خالہ جان نے قسمیں کھائیں کہ غسل خانے میں اندھیرا تھا، انھیں کچھ نظر نہیں آیا، مگر اس کا جی نہ ٹھہرا، کیونکہ اس نے تو محسوس کیا تھا آج اس کی دنیا ننگی ناچ رہی تھی اور عفریت تال دے رہے تھے۔''

(معصومہ۔ص۔۸۲)

عصمت عورت کو معاشی طور پر آزاد دیکھنے کی خواہشمند ہیں کیونکہ بھوک، افلاس اور غربت بیدہ مسائل ہیں جن سے دو چار ہونے پر انسان کوئی بھی برے سے برا کام کرنے سے گریز نہیں کرتا ، جنسی اور معاشی اعتبار سے عصمت عورت کو مرد کا دست نگر دیکھنا پسند نہیں کرتیں۔ بلکہ عورت کو بھی مرد کی طرح مکمل معاشی آزادی حاصل کرنے کی ترغیب دیتی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ معصومہ پیدائشی طور پر طوائف نہیں تھی بلکہ حالات

اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ وہ ایک ذہین لڑکی تھی جو آگے پڑھنا چاہتی تھی لیکن اس کے سارے خواب بکھر گئے۔

> "اسے شیلے سے عشق تھا اور کیٹس پر دم جاتا تھا۔ بائرن کے نام پر دل دھڑکنے لگتا تھا۔ ابھی جتنا جو کچھ پڑھا اور سمجھا اس پر دل دے بیٹھی تھی۔ بادا کہتے تھے چھوا کو ولایت بھیجیں گے۔ سینئر کیمبرج کر لیتی تو پھر کیا ہوتا۔ یہ معصومہ کے خواب تھے جواب ختم ہو چکے تھے۔"

(معصومہ۔ص۔۱۰۵)

عصمت نے جگہ جگہ ایک عورت کے ارمان، اس کے خوابوں کو ایک حساس جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے کہ خواب دیکھنا تو کم از کم ہر لڑکی کے اپنے اختیار میں ہے۔ لیکن خواب دیکھنا بھی ہر لڑکی کی قسمت میں نہیں ہوتے۔ یہی حال معصومہ کا بھی تھا۔ تباہ و برباد ہو کر بھی معصومہ خواب دیکھ رہی ہے:

> "اے جی میں جاگ تو رہی ہوں۔ کاش وہ جاگ نہ رہی ہوتی، یہ ایک بھیانک خواب ہوتا، دس برس لمبا، جلتا سلگتا دوزخ کا خواب اور وہ جاگ پڑتی۔ کتابیں اٹھا کر وہ ممی سے ٹھنک کر کہتی۔ "آج ہسٹری کا ٹیسٹ ہے۔ ناشتہ دینا تو جھٹ پٹ دے دیجیے ورنہ میں جاتی ہوں"۔ مگر نہیں۔ شاید وہ سوئی ہی نہیں۔ کبھی نہیں سوئی اور نہ کبھی کنوار پنے کی دوشیزہ نیند بھر اس آنکھوں کو چومے گی۔ وہ یونہی آنکھیں پھاڑے خلا کو تکتے تکتے ایک دن سرد ہو جائے گی۔ پھر منوں مٹی تلے

اس کے سارے سپنے ٹوٹ کر سفید ہلتے ہوئے کیڑے بن
جائیں گے۔"

(معصومہ۔ص۔۸۳)

معصومہ جانتی تھی کہ وہ اب کبھی کسی کی بیوی نہیں بنے گی۔اس کے ہاتھوں میں اب کبھی
مہندی نہیں لگے گی۔لیکن پھر بھی اس کے دل میں یہ ارمان تھے:

"اپنی خالی خالی آنکھوں سے ڈوبتے ہوئے سورج کی سرخی
کے اس پار۔۔۔۔دور کہیں خوابوں کے دیس میں۔اپنی اس
کنواری دنیا کو ڈھونڈ رہی ہوتی ہے۔ جو لٹ گئی ہے۔ وہ
مہندی جو سوکھ کر ریت میں بکھر گئی ہے۔وہ شہنائیاں جن کے
سر پھٹ گئے اور شاہانہ جوڑا کفن بن گیا۔"

(معصومہ۔ص۔۱۲٦)

معصومہ، معصومہ سے نیلوفر بن جاتی ہے۔جس کے پاس لوگ اپنا وقت گزارتے اور
چلے جاتے لیکن بار بار ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ باوجود یکہ نیلوفر ایک ایکٹرس بن چکی ہے لیکن پھر
بھی وہ بیوی بننے کی خواہش دل میں رکھتی ہے۔جس کا احساس کئی جگہ ہوتا ہے۔

"۔۔۔۔جس دن فلم کا مہورت ہوا تو سیٹھ نے پوجا کرتے
وقت صرف اپنی بیوی کو ساتھ بٹھایا، نیلوفر کا جی اچھا نہ تھا مگر وہ
منہ کر کے گئی اور جب وہ پوجا کر رہے تھے تو ساتھ بیٹھنے پر اڑ
گئی۔"

"تصویر کھنچنے لگی تو وہ بھی ساتھ ڈٹ گئی، مگر عین وقت پر اس

کے اور سیٹھ کے درمیان احسان صاحب گھس آئے۔وہ ہر
کھنچتی ہوئی تصویر میں گھستی ،مگر ذرا سی ترتیب بدل کر پھر
کونے میں جا پڑتی۔"

(معصومہ۔ص۔۱۲٦)

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ معصومہ کے دل میں بیوی بننے کی خواہش تھی وہ بھی چاہتی تھی کہ سماج میں اسے بھی وہی عزت اور مقام ملے جو ایک بیوی کو دیا جاتا ہے۔اسے بھی وہی وقار ملے جو ایک عورت کو ایک مرد کے ساتھ اپنے کو جوڑ کر ملتا ہے اور وہ خود کو سماج میں محفوظ سمجھتی ہے۔

عصمت نے نیلوفر کے کردار کو پیش کر کے ایک طوائف سے نفرت کے بجائے ہمدردی کے جذبات حاصل کیے ہیں۔ ہر جگہ نیلوفر ایک معصوم اور پاکیزہ کردار معلوم ہوتی ہے۔ جو وقت اور حالات کے ہاتھوں سماج کے شکنجوں میں جا پھنستی اور ایک عورت کے تعلق سے اسے اپنی معاشی مجبوریوں کا سودا اپنی عصمت کو بیچ کر کرنا پڑا۔ حالانکہ اس سے پہلے مرزا رسوا نے "امراؤ جان ادا" میں سرفراز حسین نے "شاہد رعنا" میں ایسی ہی طوائفوں کا ذکر کیا ہے جو اپنی مرضی سے نہیں بلکہ حالات سے مجبور ہو کر طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ان کا ضمیر ہمیشہ ان کو ملامت کرتا رہتا ہے اور کئی بار انھوں نے اس زندگی سے نجات حاصل کرنے کی بھی کوشش کی ہے لیکن ایسا ممکن نہ ہو سکا یہی چیز ہمیں معصومہ میں بھی نظر آتی ہے۔ حالانکہ اس نے تھوڑی بہت جدو جہد کے بعد اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دیا تھا۔مگر اس کا ضمیر اسے بار بار جھنجھوڑتا رہا اور وہ اپنے ضمیر کی آواز پر دھیان بھی دیتی ہے لیکن فوراً ہی اپنے ذہن کو جھٹک کر حالات کے مطابق بنا لیتی ہے۔معصومہ کی مظلومیت کا تدارک کرنے اور اس کی نفسیاتی کشمکش کو پرسکون ساحل عطا کرنے کے لیے ہر شخص اسے اپنی جنسی تشنگی بجھانے کا آلہ سمجھتا ہے۔

''پیناتو احمد بھائی سکھا گئے تھے۔ دھتورے کی سگریٹ اس
نے سورج مل سے سیکھی، کوکین کے انجکشنوں کا تحفہ راجا
صاحب نے دیا۔ سنکھیا ایک منچلے پروڈیوسر نے چکھادی۔
غرض ہر شخص اسے کوئی نہ کوئی سہارا دیتا کہ زندگی کی کڑواہٹ
کچھ کم ہو جائے۔''

(معصومہ۔ص۔۱۹۱)

ان تمام مسائل کے علاوہ کچھ اور مسائل بھی نظر آتے ہیں جس وقت نیلوفر نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا اس وقت اس کے بھائی بہن چھوٹے تھے۔ بھائی بہنوں کی پرورش کی خاطر اس نے اپنے آپ کو تباہ کرڈالا۔ لیکن جن کے لیے نیلوفر نے یہ سب کیا انھیں بھی سوائے بدنامی کے کچھ اور نہیں ملا اور جن مردوں نے نیلوفر کی عصمت کی دھجیاں اڑائیں وہ سب اس سماج میں شرافت کا لبادہ اوڑھے شریف کہلاتے ہیں۔

مردوں کے اس سماج میں عورت چاہے طوائف ہو یا دیوی اس کی کوئی اہمیت نہیں لیکن ایک دیوی کو طوائف بنانے والے مرد ہمیشہ ہی سماج میں سر اونچا کر کے چلے آتے ہیں۔ معصومہ کا انجام بڑا ہی دردناک ہے۔ معصومہ عرف نیلوفر اپنی سولہ برس کی بچی کو دیکھ کر سوچتی ہے۔

''میری سولہ برس کی جیتی جاگتی بیٹی نوعمر سہیلیوں کے ساتھ
رسی کود رہی ہے۔ اسے کاش میں واپس اپنی کوکھ میں
چھپالوں۔''

(معصومہ ص۔۲۵۴)

مندرجہ بالا اقتباس یہ ظاہر کرتا ہے کہ سماج میں کسی بھی عورت کو زندہ رہنے کا حق نہیں

اور اگر وہ زندہ رہتی ہے تو اسے بھی معصومہ کی طرح زندگی کی سختیاں برداشت کرنی پڑیں گی۔ سماج کے بے رحم ہاتھوں میں اپنے آپ کو سونپ کر اپنے پیٹ کے اس جہنم کو بھرنا ہوگا۔

زیر بحث ناول مکمل طور پر خواتین کے ان مسائل کو پیش کرتا ہے جن کا تعلق معاشی پریشانیوں سے ہے۔ چونکہ بنیادی طور پر عورت کو معاشی اعتبار سے مضبوط دیکھنا چاہتی ہیں لہٰذا ان کے خیال میں اگر عورت معاشی طور پر اپنے پیروں پر کھڑی ہے تو اسے مردوں کے ظلم برداشت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

ناول میں ایک اہم مسئلہ شوہر کی دوسری شادی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ شوہر کی دوسری شادی نے ایک پورے خاندان کو برباد کردیا ہے۔

اس طرح یہ ناول بھی مردوں کے سماج میں ایک عورت کو جو اپنے حالات سے مجبور ہے جس کو اپنی معاشی ضرورتیں پوری کرنے کا صرف ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے کہ وہ طوائف بن جائے اور اپنی اور اپنے خاندان کی کفالت کر سکے۔ اس کے علاوہ سماج اسے کوئی اور راہ دکھانے کی نہ تو کوشش ہی کرتا ہے اور نہ جدوجہد وہ ہمیشہ عورت کو ایک ایسی گندگی کی طرف ڈھکیلنا چاہتا ہے جہاں سے وہ کبھی باہر نہ نکل سکے اور ہمیشہ مرد کی مرہون منت رہے۔

قرۃالعین حیدر

قرۃالعین حیدر کے تخلیقی سفر کا آغاز اس وقت ہوا جب برصغیر میں سیاسی اور معاشرتی افراتفری کا ہنگامہ خیز دور تھا۔ یہ عہد ہندوستان کی تاریخ میں ایک نشاۃ الثانیہ کا درجہ رکھتا ہے۔ کیونکہ جہاں ایک طرف قدیم قدریں ٹوٹ رہی تھیں وہیں دوسری طرف کئی اہم اور دور رس فکری اور ادبی نظریات بھی جنم لے رہے تھے۔

اپنے ماقبل اور ہم عصر ادیبوں سے جو بات قرۃالعین کو انفرادیت عطا کرتی ہے وہ یہ کہ قرۃالعین نے حال کو پیش کرتے وقت ماضی کی حقیقت کو اپنے سامنے رکھا اور اس حقیقت کو حال اور مستقبل سے اس طرح مربوط کیا کہ ان کی یہ کوشش اردو فکشن میں ایک نیا سنگ میل ثابت ہوئی۔ اس طرح انھوں نے وقت کے تجربے اور شعور کی رو کے علاوہ جدید تکنیک اردو فکشن کو متعارف کرایا۔

جہاں تک عورتوں کے مسائل کو پیش کرنے کا سوال ہے اس میں قرۃالعین نے اپنے لیے ایک منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ عصمت کے علاوہ اکثر ناول نگاروں نے خواتین کے جو مسائل پیش کیے ہیں ان میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ تقریباً ایک جیسے روزمرہ کے مسائل نظر آتے ہیں۔ لیکن عصمت نے چونکہ اپنے فکشن کو عورت کے جنسی و جذباتی موضوعات تک ہی محدود رکھا گو کہ اس محدود میدان میں بھی انھوں نے بڑی بڑی وسعتیں پیدا کیں اور یہی ان کی انفرادیت بھی تھی۔ اسی طرح قرۃالعین حیدر نے بھی اپنے ناولوں میں عورت کے جدید عہد کے مسائل کو وسیع تناظر میں پیش کیا۔ انھوں نے بالخصوص شریف طبقے کی عورتوں کی زندگی، ان کی محرومیاں اور ان کی خوشیاں پیش کیں۔ قرۃالعین نے بالخصوص اس طبقے پر قلم اٹھایا جو

جاگیردارانہ نظام سے تعلق رکھتا تھااور انگریزوں کے زمانے میں جسے زوال ہو رہا تھا۔ اس طبقے میں نئی نسل کی تعلیم، روشن خیالی اور ترقی پسندانہ اقدار کی جانب ایک کشش تھی اور اس طبقے کی لڑکیوں کو بھی اتنی آزادی اور سہولتیں حاصل تھیں جتنی کہ اس طبقے کے لڑکوں کو تھیں۔

قرۃ العین نے اپنے ناولوں میں ان عورتوں کے مسائل کو جگہ دی جن کی تعداد ہندوستان جیسے ملک میں صرف دس فیصد ہے۔ یہ خواتین اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں، آزاد ہیں، زندگی کے ہر موضوع پر گھنٹوں بحث کرسکتی ہیں لیکن یہ عورتیں اپنی تمام تر روشن خیالی اور انقلابی شعور کے باوجود جس فرسٹریشن کا شکار ہیں ان کی بھرپور عکاسی قرۃ العین حیدر کے یہاں نظر آتی ہے۔

سفینۂ غم دل

قرۃ العین حیدر کا ناول ''سفینۂ غم دل'' ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول میں مصنفہ نے جاگیردارانہ ماحول کے ذریعے کئی نسوانی مسائل سے دو چار کرایا ہے۔ جس میں جاگیردارانہ ماحول کی تعلیم یافتہ لڑکیاں، زمیندار گھرانے میں کام کرنے والی خادماؤں اور یتیم لڑکیوں کی زندگی کے مسائل کو بھی مصنفہ نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ناول کا ایک نسوانی کردار راحیل ایک ایسا کردار ہے، جس کے والدین بچپن میں ہی فوت ہو چکے ہیں۔ ایک یتیم لڑکی والدین کے بغیر خود کو کتنا تنہا محسوس کرتی ہے۔ اس کا سماج میں نہ کوئی مقام ہے نہ ہی کوئی شناخت۔ اس کی زندگی میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ والدین کے فوت ہونے کے بعد لڑکیوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی پرورش اور پھر شادی کا ہے۔ راحیل کو بھی اس طرح کے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسے اپنی پرورش کے لیے ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ جوان ہو جاتی ہے، اب اس کی شادی کا مسئلہ در پیش آتا ہے۔ کیونکہ اس سماج میں شادی بیاہ صرف دو دلوں کا ملاپ نہیں ہے بلکہ دو گھرانوں کا Status سمبل بھی ہے۔ لیکن راحیل کی سماج میں کوئی شناخت نہیں، کوئی Status نہیں ہے۔ اس لیے اس کے قریب آنے والے مرد اس کی یتیمی پر ترس کھا کر قریب تو آتے ہیں لیکن پھر کچھ نہ ملنے کی امید میں پیچھے بھی ہٹ جاتے ہیں۔ راحیل کے جذبات کا خون ہو جاتا ہے اور اسے شدت سے احساس کمتری کا احساس ہوتا ہے۔

اس طرح یتیم لڑکیوں کا مسئلہ صرف پرورش اور ان کی تعلیم تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کی شادی کا مسئلہ ایک بڑے مسئلہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ لڑکیاں اپنی تمام خواہشوں

اور آرزوؤں کو ایک طنزیہ ہنسی کے ساتھ قبول کرتی جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے لڑکیوں کو مرضی کی شادی کا حق نہ دیے جانے کے مسئلے کو بھی اٹھایا ہے کہ مذہب نے تو عورت کو مرضی کی شادی کرنے کا حق دیا ہے لیکن معاشرہ عورت کو اس کا حق نہیں دیتا۔ یہاں پر مصنفہ نے متوسط طبقے کی عورت کو نہیں پیش کیا ہے بلکہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے کی تعلیم یافتہ لڑکی کو پیش کیا ہے۔ جہاں اگر لڑکی اپنی شادی کے خلاف آواز اٹھائے تو والدین جذباتی استحصال سے لڑکی کو مرضی کی شادی کے لیے مجبور کر سکتے ہیں۔ اپنی زندگی اور موت کی دہائی دیتے ہیں۔ زمانے کی اونچ نیچ بتاتے ہیں اور لڑکیاں والدین کی مرضی کے آگے اپنی زندگی کو داؤ پر لگا دیتی ہیں۔

> ''رفتہ رفتہ سارے گھر میں گھور اندھیرا چھا گیا۔ کائنات پر ابدی رات کی تاریکی پھیلتی چلی گئی۔ کرمن کی گنیاری دے اودھ پچھلے برآمدے میں اندرارا جونش مدھم سروں میں گا رہی تھی۔ دروازوں کی چوکھٹوں میں بندھر دار باندھے گئے تھے۔ کیا اب میری لگن کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ میرا نے ڈوبتے ہوئے دل کے ساتھ سوچا۔ شاید تمھاری لگن تو نہیں ہوگی۔ لیکن تمھارے بابا جن سے تم کو اتنی محبت ہے۔ مر جائیں گے۔ کسی نے چپکے سے اس کے دل میں کہا۔ اور ان کی اس بیماری اور ممکن موت کی وجہ تم خود ہوگی۔ یہ بھی تم جانتی ہو کہ تم نے ایک سرکش خود سر لڑکی کی طرح ان کی پسند کے لوگوں سے بیاہ کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ہے۔ تم تو پونم وشار یہ کا بھی مذاق اڑاتی ہو۔ تم اپنے باپ کی مجبوریوں کو

نہیں پہچاننا چاہتیں۔ تمھاری ان کو یتاؤں سے بھلا تمھارے باپ کو کیا سکھ پہنچا۔۔۔؟"

(سفینۂ غم دل، ص۔ ۲۴۰)

ایسی ہی ایک لڑکی رضا میاں کے یہاں نوکرانی بھی نظر آتی ہے۔ زمیندارانہ مزاج کے مطابق رضا میاں نے اپنی مرضی سے اس لڑکی کی شادی اپنے یہاں کے ایک بوڑھے ملازم میر چھمن سے صرف اس لیے کر دی تا کہ وہ جب چاہیں اس ملازم لڑکی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا سکیں۔ یہاں نچلے طبقے کی عورت کے کئی مسائل سامنے آتے ہیں، جیسے ایک لڑکی کو مرضی کے خلاف بوڑھے آدمی سے شادی کر دینا۔ دوسرا شادی کے بعد بھی زمینداروں کے ہاں عورت کا استحصال ہونا، ایک عام بات ہے۔ یہاں عورتوں کی بے بسی کے ساتھ زمیندارانہ ماحول کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔

"رضا بھیا نے میرا نکاح میر چھمن سے پڑھوا دیا تا کہ میں کبھی ان کے گھر سے نہ نکل سکوں۔ میں اس اینچی بڑھو کی بیوی بن کر ہرگز نہ رہوں گی۔ بھیا میں گڑھیا میں جا کر ڈوب مروں گی۔ رام گنگا میں کود جاؤں گی۔ اس نے دوپٹہ میں منہ چھپا کر سسکیاں لینی شروع کیں۔"

(سفینۂ غم دل۔ ص۔ ۹۲)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں لڑکیوں کے ساتھ ناانصافی، استحصال ہر عہد اور معاشرے میں ہوتا رہا ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں ہوں یا پھر گھروں میں کام کرنے والی نوکرانی۔ ان کا استحصال ہر جگہ ہوتا آیا ہے۔ بس استحصال کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں۔

زمینداری ختم ہو جانے کے بعد زمینداروں اور جاگیرداروں کو مالی پریشانی کا سامنا

کرنا پڑا لیکن ان کے اخراجات پر کوئی فرق نہیں آیا اور ان اخراجات کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے مختلف ذرائع مہیا کیے اور جب ان میں سے کوئی چیز باقی نہ رہی تو خاندان کی لڑکی کی شادی کسی امیر و کبیر شخص سے کردی جاتی کہ دن بدل جائیں گے۔ پھر وہی عیش و نشاط کی محفلیں گرم ہوں گی اور لڑکی کا اس شادی میں سوائے اس کے کوئی عمل دخل نہ تھا کہ اس کی شادی ہو رہی ہے۔ اس طرح اس کی پسند یا ناپسند اور مرضی کو غیر ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ ناول میں ہمیں زمیندار گھرانے کی کا دماؤں کے مسائل تو نظر آتے ہیں، ساتھ ہی زمیندار گھرانے کی عورتیں بھی مختلف مسائل میں گھری ہوئی نظر آتی ہیں۔

> ''۔۔۔۔ تازہ ترین کیونکہ یہ ہے کہ عالیہ باجی شادی
> کر رہی ہیں۔ انھوں نے بھی اگر ہم لوگوں سے کہا کہ زیادہ
> پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ انھیں صاحب سے بیاہ
> کر رہی ہیں جو بہار میں کسی بڑی زمینداری کے مالک ہیں
> اور دو ہزار تنخواہ پاتے ہیں۔ وہ آتے ہی اپنے روپے سے
> ساری بگڑی بنالیں گے۔''

(سفینۂ غم دل، ص۔ ۱۷۲)

ایسا ہی ایک دوسرا کردار میرا کا ہے جو ایسے شخص سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتی ہے جو امیر و کبیر ہو۔ جو زندگی کی آسائشوں کو بہ آسانی مہیا کر سکتا ہو۔ ''سفینۂ غم دل'' میں جاگیردارانہ ماحول کے ذریعے عورتوں کے کئی مسائل سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔

آگ کا دریا

آگ کا دریا دراصل ایک تاریخی ناول ہے جس میں ہندوستانی تہذیب، تہذیب کے کئی بدلتے ہوے رنگ پیش کیے گئے ہیں۔ تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ ناول اردو ناول نگاری میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ مصنفہ نے شعور کی تکنیک کو پورے شرح وسط کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''آگ کا دریا'' میں جب ہم عورت کے مسائل کا مطالعہ کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے چمپا کے کردار کے ذریعہ ہر دور میں عورت کو مختلف مسائل سے دوچار ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ چمپا کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ہر دور میں ایک ہندوستانی عورت کی نمائندہ بن کر ابھری ہے۔

ہندوستانی عورت کا عکس اس اقتباس میں ملاحظہ ہو:

''لڑکیاں سوانگ رچنے کی بے حد شوقین ہوتی ہیں۔ بچپن میں وہ پلنگ میں کھڑے کر کے ان پر پلنگ پوش کے پودے لگا کر گھر گھر کھیلتی ہیں۔ گھروندا سجا کر تصور کرتی ہیں یہ سچ مچ کا مکان ہے۔ ہنڈکلیا ان کے نزدیک بڑا اہم دعوتی کھانا ہوتا ہے۔ گڑیاں گڑے ان کے لیے جاندار انسان ہیں۔ جب ذرا بڑی ہو جاتی ہیں تو اپنا بناؤ سنگھار کر کے کس قدر مسرور ہوتی ہیں۔ باہر جانے سے پہلے گھنٹہ بھر آئینے کے سامنے صرف کریں گی۔ جوتوں اور کپڑوں کا انتخاب ان کے لیے

آفاقی اہمیت کا حامل ہے۔ سجنا، بہروپ بھرنا ان کے لیے
بے حد ضروری ہے۔ رادھا اور کرشن کا ناچ ناچتی ہیں تو تصور
کرتی ہیں کہ واقعی ورندابن میں موجود ہیں۔ ساری عمر ان کی
اپنی ایک نازک سی دنیا بسانے میں گزرتی ہے اور یہ دنیا بسا کر
وہ بڑے اطمینان سے اس میں اپنے آپ کو پجارن یا کنیز کا
درجہ تفویض کر دیتی ہیں۔ اول دن سے ان کے بہت سے
چھوٹے بڑے دیوتا ہوتے ہیں جو ان کی رنگ بھوم کے
سنگھاسن پر اطمینان سے آلتی پالتی مارے بیٹھے رہتے ہیں۔
باپ بھائی، شوہر، خدا، بھگوان، کرشن، بیٹے، پرستش کرنا اور
خدمت کرنا ان کے مقدر میں لکھا ہے۔ جب رنگ بھوم کا
ڈائریکٹر ان سے کہتا ہے کہ تم مہارانی ہو دل کی ملکہ دنیا کی
حسین ترین لڑکی ہو، روپ وتی ہو تو یہ بے چاریاں بہت خوش
ہوتی ہیں۔"

لڑکیاں بے حد مضحکہ خیز ہوتی ہیں۔ ڈرامے کرتی ہیں۔
یہ کس مسخرے نے کہا ہے کہ عورت کا کام دلوں کو توڑنا اور دنیا
پر حکومت کرنا ہے سب جھوٹ ہے، گپ، بکواس یہ تو کہیں
سے کہیں پہنچ جائیں، کتنی ہی ودوان بن جائیں، کتنی ہی بڑی
سلطنت کا تاج ان کے سر پر ہو، ان کی اوقات وہی رہے گی
۔ پجارن۔ کنیز۔"

(آگ کا دریا،ص۔۲۸۷)

مصنف نے ناول کو تاریخی اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ان چاروں ادوار میں چمپا کا کردار مختلف شکلوں میں قاری کے سامنے آتا ہے۔ لیکن ہر دور میں چمپا ناکامی اور نامرادی سے دوچار ہوتی ہے۔ چمپا جو ہر دور کی عورت کی علامت ہے اور جو مایوس و نامراد نظر آتی ہے اسے یہاں مصنفہ نے ہندوستانی عورت کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ جس کی حالت صدیاں گزر جانے پر بھی نہیں بدلی۔ قدیم سماج کی تاریخ میں عورت کی حیثیت کی طرف جو واضح اشارے ملتے ہیں ان میں دیومالائی اشاروں کے ذریعے مصنفہ نے سماج میں عورت کی حیثیت بتانے کی طرف توجہ دی ہے۔ ہندوستانی سماج میں عورت کا مقام مرد سے کم تر سمجھا جاتا ہے، اس کی طرف مصنفہ نے دیومالائی روایت کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''مہابھارت کی بارہویں کتاب میں لکھا تھا کہ عورت کبھی غیر مقدس ہو ہی نہیں سکتی، لیکن تیرہویں کتاب کا بیان تھا کہ عورت ہی ساری برائیوں کی جڑ ہے، اس کی طبیعت میں اوچھا پن ہے اور یہ کہ وہ اچھے گھرانوں کی خواتین، طوائفوں کے ملبوسات اور گہنوں پاتوں کو رشک کی نظر سے دیکھتی ہیں اور چونکہ سارا شہر پیدائش ان کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے اور عورت پیدا کرنے والی ہے۔ لہٰذا عورت ہی دنیا کے سارے شہر کی ذمہ دار ہے اور یہ کہ عورت صرف محبت کی بھوکی ہے اور سخت نا قابل اعتبار۔''

(آگ کا دریا، مکتبہ اردو ادب، ص۔۹۰)

لیکن ان تمام برائیوں کے باجود اگر عورت میں وفا، شرافت، شرم و حیا ہو تو سماج میں عورت کا دیوی کا درجہ ہوتا ہے۔ اس لیے اگر عورت کو سماج میں کوئی عزت دار مقام حاصل کرنا

ہےتو اس کے لیے اسے قربانی کا مجسمہ بننا ہوگا۔ تاکہ وہ قربانیاں کرتی رہے اور لوگ اس کی عزت کرسکیں۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتی تو یقیناً سماج میں اس کے لیے کوئی باعزت مقام نہیں۔

"لیکن اس صحیفے میں یہ بھی لکھا تھا کہ ان سب کمزوریوں کے باوجود عورت کی عزت کرنی چاہیے۔ ساتھ ہی ساتھ عورت کو دیوی کا درجہ حاصل تھا۔ اس کی وفاداری، شرافت، شرم و حیا کی رشی منی قسمیں کھاتے تھے۔ لیکن شراوستی کی دیشائیں اور ناٹک میں اداکاری کرنے والی نایکائیں اور سیاسی خدمات انجام دینے والی جاسوس عورتیں وش کنیائیں بھی تو عورتیں تھیں۔"

"اور رشی نے اپنے چاہنے والوں سے کہا تھا۔ کیوں اپنی جان کے پیچھے ہاتھ دھوکر پڑے ہو۔ خود کو بھیڑیوں کے پنجوں سے بچاؤ۔ عورتوں سے دوستی رکھنا ناممکن ہے کیونکہ ان کے دل بھیڑیوں کے دل کی مانند ہیں اور دوسری گندھاری تھی جس نے اپنے اندھے منگیتر کی خاطر خود بھی اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لی تھی اور اگوتیا اس قدر وفا شعار تھیں کہ اپنے پتی کو خود اپنی سوتن کے گھر پہنچانے گئی تھیں اور کہیں پر یہ بھی لکھا تھا کہ پتی ورتا عورت کے لیے دوسرے آدمی سائے کے سمان ہیں اور منو مہاراج نے کہا تھا کہ جس جگہ عورتوں کی عزت کی جاتی ہے وہاں دیوتا بھی خوش رہتے ہیں لیکن شاکیہ منی نے کہا تھا عورت بے وقوف ہوتی ہے۔ آنند۔ عورت حاسد ہوتی

ہے آنند۔۔۔عورت بد باطن ہوتی ہے آنند،عورت سے

بچو۔عورت سے بچو۔ناری پرائی ہے،مجسمۂ شر۔"

(آگ کا دریا،ص۔۹۲)

اس طویل اقتباس کے ذریعہ مصنفہ نے قدیم ہندوستانی معاشرے کی ایک جھلک دکھائی ہے۔جس میں وہی عورت قابل احترام تھی جو پتی ورتا،باوفا اور قربانی وایثار کے ساتھ ساتھ شرم وحیا کی بھی دیوی ہو۔جس عورت میں یہ خوبیاں موجود نہیں ہیں وہ قابل احترام نہیں۔ قدیم زمانے سے لے کر دور حاضر تک عورت کو صرف باورچی خانے تک محدود رکھا جاتا ہے۔ کیونکہ ایک عام خیال یہ ہے کہ عورت میں صرف اتنی ہی صلاحیت ہے کہ وہ صرف چاول ابال سکے۔

"مارا نے۔۔۔۔ہوا میں نمودار ہو کر اسے مخاطب کیا کہ او
عورت جس کے پاس صرف دو انگلیوں کا احساس ہے تو اس
میدان کو تسخیر نہیں کر سکتی۔جس پر بڑے بڑے رشی منی چلتے
ہوئے گھبراتے ہیں۔کیونکہ عورت سات آٹھ سال کی عمر
سے رسوئی میں چاول ابالنا شروع کرتی ہے اور سارے وقت
یہ معلوم کرنے کے لیے کہ چاول گلے ہیں کہ نہیں ڈوئی سے
نکال نکال کر اپنی انگلیوں سے ان کی کنی دیکھتی ہے۔"

(آگ کا دریا،مکتبہ اردو ادب،ص۔۹۳)

عورت کی زندگی کا مقصد صرف کھانا پکانا ہی ہے۔

قدیم دور میں عورت کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے قرۃ العین نے راج گرو کی بیٹی چمپک کو پیش کیا ہے۔اس کے پاس دولت،عزت اور شہرت سب کچھ موجود ہے۔وہ ذہین اور

حساس بھی ہے، چمپک گوتم سے زندگی اور تیاگ کے فلسفے پر گھنٹوں بحث کرسکتی ہے۔ چمپک ایک بہترین رقاصہ ہے۔ وہ گوتم سے محبت کرتی ہے لیکن گوتم ایک برہمچاری ہے۔ بالآخر یہاں بھی عورت میں تمام خوبیاں موجود ہیں لیکن وہ اپنے محبوب مرد کو حاصل کرنے سے قاصر ہے کیونکہ ایک حادثے میں چمپک کی شادی ایک پچاس سالہ، موٹے گنجے برہمن سے کردی جاتی ہے اور پھر چمپک کا فرض تھا کہ وہ اپنے شوہر کی پرستش کرے اور اس کی خدمت کرے۔ کیونکہ یہی عورت کے جنم کا مقصد ہے۔

یہ ہندوستان کا قدیم دور ہے۔ جب ہندوستان پر چانکیہ مہاراج کی حکومت تھی۔ اس دور کے سماج میں عورت کی خواہشات اس کی ذاتی صلاحیتیں کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھیں۔ اس کا کام صرف پتی کی سیوا کرنا اور گرہستی سنبھالنا تھا۔ کسی غیر مرد کے بارے میں سوچنا بھی پاپ تھا۔ اپنی ذہنی صلاحیتوں کے بروئے کار لانے کا وقت صرف شادی سے پہلے تھا۔ اب صرف بچے اور شوہر کی دیکھ بھال ہی دنیا کی سب سے بڑی حقیقت اور سب سے سچا فلسفہ تھا۔ ہر عہد میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''نا استری سوتنترم۔ منو مہاراج نے لکھا ہے۔ عورت آزاد نہیں ہے۔ بالکل صحیح تھا۔ رامائن کی چھٹی کتاب میں یہاں تک لکھا تھا کہ خطرے کے وقت، شادی کے موقع پر اور عبادت کے سمے عورت باہر آ جائے تو قابل اعتراض نہیں اور یہ بھی لکھا تھا کہ عورت کے وید پڑھنے سے بڑا انتشار پھیل سکتا ہے۔
>
> سنتے ہیں کہ کسی زمانے میں دیس کی عورتیں باکمال ہوتی تھیں۔ پڑھنا لکھنا جانتی تھیں ۔ بے پردہ گھومتی تھیں اور

جانے کیا کیا۔ اپنے گاؤں کی مسلمان عورتوں سے اس نے
بھانومتی اور کنچن مالا اور کسم مالتی مالا اور رانی مینامتی کی جو
روپ کتھائیں بچپن میں سنی تھیں ان سب میں بھی پرانے
وقتوں کی عورتوں کی بڑائی کے قصے تھے۔ لیکن یہ سب گپ
تھی۔ بھلا ہماری عورتیں جو اس قدر جاہل اور پس ماندہ
ہیں کبھی بھی بہتر حالت میں رہی ہوں گی۔ یہ عقل میں نہیں
آتا۔ نا استری سوتنترم۔
شہنشاہی اور جاگیردارانہ سماج میں عورت کو آزادی محض اسی
وقت میسّر ہوتی ہے جب وہ بازار میں بیٹھ جائے۔ تب اس کو
عزت بھی ملتی ہے، دولت بھی۔ پھر اس کے لیے شعر و شاعری
کرنا بھی جائز ہے، لکھنا پڑھنا بھی۔ ورنہ علاحدہ سے اس کی
کوئی حیثیت نہیں۔ چمپا بائی اسی نظام کی پروردہ تھی اور گوتم
اس حیثیت کو سمجھنے سے قاصر تھا کیونکہ وہ خود اس نئے متوسط
طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس نے ابھی ابھی جنم لیا تھا اور
جاگیردارانہ ڈھانچے سے ہٹ کر اپنی اقدار الگ بنا رہا تھا اور
متوسط طبقہ بڑی شدت سے اخلاق پرست ہوتا ہے۔"

(آگ کا دریا۔ ص۔ ۲۰۷ تا ۲۰۸)

ناول کا دوسرا دور ہند اسلامی تہذیب کے امتزاج کا دور ہے۔ اس دور کی نمائندگی ایک عربی نوجوان ابوالمنصور کمال الدین کرتا ہے۔ اس کے نزدیک عورت کی کوئی حیثیت نہیں وہ صرف ایک ضرورت کی شے سمجھی جاتی تھی۔

پہلے دور میں مصنفہ نے برہمن سماج میں عورت کی حیثیت کی طرف اشارہ کیا تھا،
دوسرے دور میں مسلم معاشرے میں عورت کی حیثیت کا اظہار وہ اس الفاظ میں کرتی ہیں:

''عورتوں کی وفاداری سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ جس دنیا
سے وہ نکل کر آیا تھا۔ جس دنیا میں وہ رہتا تھا۔ اس میں
عورت اس وقت تک داخل ہو سکتی تھی جب خود اسے عورت کی
رفاقت کی ضرورت محسوس ہو۔ عورت کو یہ حق حاصل نہ تھا کہ
وہ اس سے کسی قسم کی رفاقت کا مطالبہ کر سکے۔ عورت کی اپنی
کوئی حیثیت نہیں تھی۔

کمال نے عورت کو ہر روپ میں دیکھا تھا۔ سمرقند اور قاہرہ
کے بازاروں میں بکنے والی کنیزیں، مال غنیمت کے طور پر
حاصل کی ہوئی لڑکیاں، سلاطین کی حرم سراؤں میں مقید
مہ جبینیں۔ عورت جو ہمیشہ ہر حالت میں مرد کی جائداد تھی۔
اس کے حرم و کرم پر زندہ تھی۔ اس کی خوشنودی کے لیے جس
کی تخلیق کی گئی تھی۔

مگر بہر حال خداوند تعالی کی یہ مخلوق بہت دلچسپ چیز تھی۔
ایک حد تک زندگی میں اس کی اہمیت بھی تھی۔ مگر اس کے
آگے اور بہت سی دنیا ئیں تھیں۔ جن میں پہنچ کر عورت کا
ساتھ چھوٹ جاتا تھا۔ مثال کے طور پر ذہن کی دنیا، روح کی
دنیا گو جذبات کی دنیا میں ایک حد تک کمال اسے شریک
کرنے کے لیے تیار تھا مگر کسی گہرے جذباتی تجربے میں کسی

عورت کو پسند کرے۔ وقتاً فوقتاً ان سے محبت کرتا ہے۔ اس
کی محبوبہ کو یہ حق کہاں سے پہنچتا تھا کہ وہ بھی اس سے وفا کا
مطالبہ کرے۔ اس کا تو صرف یہی کام تھا کہ گڑیا کی طرح سجی
بنی بیٹھی پچتی رہے۔"

(آگ کا دریا۔ مکتبہ اردو ادب، ص۔ ۱۵۴)

مندرجہ بالا طویل اقتباس میں ہندوستان میں عورت کی سماجی حیثیت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جہاں عورت کی کوئی بھی حیثیت ہمیں سماج میں نظر نہیں آتی۔ وہ صرف ایک دل بہلانے کا آلہ ہے۔ جب مرد کا دل بھر جائے تو اس کو یہ حق نہیں کہ وہ اس سے وفاؤں کا مطالبہ کرے بلکہ وہ تو ہر وقت گڑیا کی طرح سجی بنی اس کے انتظار میں بیٹھی رہے کہ کب مرد آئے اور اس سے کھیلے۔

تیسرے دور میں "چمپا بائی" لکھنؤ کی ایک طوائف کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے اور اس معاشرے میں عورت ہمیں بے حد مجبور اور بے بس نظر آتی ہے۔ جہاں اپنی مرضی سے زندگی کی قدروں کو نہ اپنایا جا سکتا ہے۔ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لیے اسے طوائف بننا پڑتا ہے۔ تیسرے دور کی چمپا بائی دراصل لکھنؤ کے معاشرتی اور تہذیبی زوال کی علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ جہاں عورت کی اہمیت عمر کے ساتھ کم ہوتی رہتی ہے۔ "چمپا بائی" چونکہ ایک طوائف ہے اور ایک ایسے شخص سے محبت کرتی ہے جو سماج میں ایک باعزت مقام رکھتا ہے چنانچہ چمپا بائی بھی سماج کی اس دیوار کو نہیں گرا سکی اور محبت کے وصل میں کامیاب نہ ہو سکی۔

چوتھے دور کی "چمپا احمد" کا کردار نہایت اہم ہے۔ یہ ایک مڈل کلاس کی لڑکی ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے لکھنؤ اور وہاں سے انگلینڈ چلی جاتی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ مصنفہ نے جدید نسل کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو پیش کیا ہے۔ یہ دور تقسیم ہند تک پھیلا ہوا ہے۔ یہاں چمپا

احمد عامر رضا سے محبت کرتی ہے لیکن عدم ترسیل کی وجہ سے وہ نا کام ہو جاتی ہے اور چمپا احمد ایک گمنام اور تنہائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

اس عہد کی چمپا یوں نظر آتی ہے:

''چمپا بیسنٹ کالج میں، جو بسنت کالج کہلاتا تھا، سیکنڈ ایر میں تھی۔ اس سال اس نے انٹر کا امتحان دیا تھا اور اب اسے ازابلا تھوبرن کالج جانا تھا کیونکہ اس ادارے میں تعلیم حاصل کرنے سے لڑکیوں کی سماجی حیثیت یکلخت بے انتہا بلند ہو جاتی تھی۔ چمپا کے والد ایک اچھے مسلم لیگی کی حیثیت سے اسے علی گڑھ بھیجنا چاہتے تھے مگر اماں نے کہا، نہ یہ ہرگز نہیں ہونے کا۔ بٹیا تو آئی۔ ٹی میں پڑھیں گی، جیسے رانی پھول کنور اور رانی صاحب بلاری کی بیٹیاں آئی۔ ٹی میں پڑھتی ہیں۔ چمپا کی اماں کو یہ بھی معلوم تھا کہ آئی۔ ٹی میں پڑھنے والی لڑکیوں سے آئی۔ سی ایس۔ لوگ شادی کرتے ہیں اور پھر ان کے بڑے بھائی لکھنؤ میں رہتے تھے اور وہاں کے سارے بڑے بڑے لوگوں سے واقف تھے۔

چمپا کالج سے لوٹ کر آتی تو اپنے چھوٹے سے کمرے میں بیٹھ کر، جو چھت پر تھا، افق تک پھیلے ہوئے شوالوں کے کلسوں کو دیکھا کرتی یا انگریزی ناول پڑھتی۔ وہ جین آسٹن پر عاشق تھی اور قرونِ وسطیٰ پر اور انیسویں صدی کے لیٹس اور روزنٹی وغیرہ پر۔ جب وہ یونیورسٹی لائبریری میں ایبندرناتھ ٹیگور اور نند

لاال بوس کی تصاویر دیکھتی تو اسے بے حد اچھا لگتا۔ یہ کہنے کی
ضرورت نہیں کہ چمپا احمد بھی ایک رومینٹک روح تھی۔"

(آ گ کا دریا۔ص۔۲۷۹)

چمپا احمد کا یہ انجام بدلی ہوئی شکل میں "سیتا ہرن کی سیتا" کی یاد دلاتا ہے۔

اس طرح جب ہم چاروں ادوار کا جائزہ لیتے تو ہر دور میں ہمیں عورت کا انجام "تنہائی" نظر آتا ہے حالانکہ مسئلہ کی نوعیت ہر دور میں بالکل مختلف رہی ہے، لیکن سب کا خاتمہ المیہ پر ہوا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ہر چیز بدلتی رہی۔ مسئلے کی نوعیت بھی بدلتی رہی لیکن انجام وہی رہا۔

"تنہائی" کے بنیادی مسئلے کے علاوہ عورتوں کے ضمنی طور پر دیگر مسائل جو اس ناول میں پیش کیے گئے ہیں ان میں عورت کی اس نفسیاتی خواہش کا بھی ذکر کیا ہے جہاں ہر عورت گھر بسانا چاہتی ہے اور اس گھر کے ذریعہ وہ سماج میں اپنی ایک شناخت بنانا چاہتی ہے۔ لیکن ہر عورت کی یہ خواہش پوری نہیں ہوتی۔

ناول کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے دور کی عورت میں ہمیں شدت سے گھر بسانے کی آرزو نظر آتی ہے۔ لیکن ان کی قسمت میں گھر بسانا گھر بسانا نہیں ہوتا۔ دوسرے دور کی۔ چمپا ابوالمنصور کی یاد میں تمام عمر جنگلوں میں بھٹکتی رہتی ہے۔ تیسرے دور کی چمپا بائی ایک طوائف ہے۔ جس کو سماج گھر بسانے کی اجازت نہیں دیتا اور پھر چوتھے دور کی چمپا احمد جو گھر بسانے کی شدید خواہش رکھتے ہوئے بھی اس کا کھل کر اظہار نہیں کر پاتی۔

ذیل میں پیش کیا جانے والا اقتباس عورت کی اس خواہش کی طرف اشارہ کر رہا ہے جہاں بنیادی طور پر عورت گھر بسانا چاہتی ہے وہ عورت کوئی طوائف کیوں نہ ہو:

"نیچے سڑک پر سے ایک بارات گزر رہی تھی۔ تخت رواں پر

ناچ ہوتا جارہا تھا۔ ماہی مراتب کی قطار میں لڑکے بالے اور
شہدے اچھلتے کودتے چل رہے تھے دوسرے تخت رواں پر
سوانگ اور کرتب ہورہے تھے۔ روشن چوکی بج رہی تھی۔
شعلوں کی روشنی بالا خانے کی کھڑکیوں پر آ کر پڑی۔ اس
روشنی میں چمپا کا کامدانی کا دوپٹہ جھک جھک کرنے لگا۔ نیچے
ڈومنیاں سوہا گاتی جارہی تھیں۔ چمپا کھڑکی میں آ کر بارات
دیکھنے لگی۔ جانے کس سہاگن کی بارات ہے۔ اس نے کہا۔
نیلمبر نے پلٹ کر اسے دیکھا وہ کہہ رہی تھی۔ اس نے آہستہ
سے اپنی مانگ کو چھوا۔ جس میں افشاں چنی تھی۔ لیکن جو
سیندور سے عاری تھی۔''

(آگ کا دریا۔ص۔۲۵۸)

چوتھے دور کی چمپا احمد کی اس خواہش کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے مصنفہ کہتی ہیں:

''مجھے صرف ذاتی مسرت چاہیے۔ گھر، سکون، بچے، شوہر کی
محبت تم کیا افسوسناک باتیں سوچ رہی ہو چمپا احمد بیگم۔ شرم
کرو۔ شرم کرو۔ اس کے منطقی وجود نے جو کھڑکی میں ٹانگیں
لٹکائے بیٹھا تھا پلٹ کر اس سے کہا۔ شرم کرو۔ شرم کرو۔۔۔
آج کے دن دنیا میں بڑے اہم فیصلے ہوئے تھے۔ یہ لوگ
فیصلے کرتے وقت میرے بارے میں کیوں نہیں سوچتے۔ میں
''چمپا احمد'' جو یہاں تنہا کھڑی ہوں۔''

(آگ کا دریا۔ص۔۴۵۴)

یہاں مصنفہ نے ایک انٹلکچویل عورت کے دلی جذبات کی غمازی کی ہے۔ عورت کتنی ہی اعلیٰ تعلیم یافتہ کیوں نہ ہو جائے۔ کتنے ہی بڑے عہدے پر کیوں نہ پہنچ جائے۔ لیکن دل کے کسی کونے میں گھر بسانے کی خواہش موجود رہتی ہے۔

تیسرے دور کی چمپا کا انجام نہایت ہی بھیانک ہے اور یہ انجام صرف چمپا کا ہی نہیں بلکہ پوری لکھنوی تہذیب کا انجام ہے۔ طوائف کا انجام ہے جس کا بڑھاپا اس کے لیے ایک لعنت ہے۔ ایک طوائف کی اہمیت صرف اسی وقت تک ہے جب تک وہ حسین اور جوان ہے۔ طوائفوں کا انجام ہمیں بھکارنوں کی شکل میں چمپا بائی کے کردار میں نظر آتا ہے۔

اس طرح ہر دور میں عورتوں کے مسائل کی نوعیت یکساں صورت میں ملتی ہے۔ ان مسائل کے علاوہ عورتوں کی خرید فروخت کا مسئلہ بھی نظر آتا ہے جہاں والدین غریبی سے نجات حاصل کرنے کے لیے اپنی لڑکیوں کو امیروں کے ہاتھوں فروخت کر دیتے تھے تا کہ ان کی غریبی دور ہو سکے۔ اس کے علاوہ لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جس میں لڑکی والوں کو جہیز کی شکل میں ایک لمبی چوڑی رقم لڑکے والوں کو دینا ہوتی ہے۔ ناول میں ڈھاکہ کی معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

اسی طرح مجموعی طور پر ہمیں ''آگ کا دریا'' میں عورتوں کے جن مسائل کا سراغ ملتا ہے وہ مرکزی طور پر تنہائی محرومی اور نامرادی ہیں جو ازل سے جاری ہے۔ اور ابد تک اسی طرح قائم رہیں گے۔ عورت کی اس طویل مدت پر پھیلی ہوئی ناکامی کی داستان کا ذکر کرتے ہوئے مصنفہ نے کہا ہے کہ ان ڈھائی ہزار سالوں میں دنیا نے چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کی ہو۔ آزادیٔ نسواں کے نعرے بھی لگے ہوں گے۔ لیکن جذباتی طور پر آج بھی عورت اتنی ہی مجروح ہے جتنی آج سے ڈھائی ہزار سال پہلے تھی یا شاید اس سے بھی زیادہ۔

چاندنی بیگم

چاندنی بیگم میں ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک کی معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور تاریخ کے مختلف مسائل کو ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ مثلاً مشترکہ جائداد کا مسئلہ، ہندوستانی مسلمانوں کے عزیزوں کا پاکستان چلا جانا، یہاں رہ جانے والوں کی دشواریاں، زمینداری کا خاتمہ اور اس سے پیدا شدہ مسائل جن میں بعض زمینداروں کے ذہنی توازن کا بگڑ جانا، لڑکیوں کے لیے اچھے رشتے نہ ملنا، مسلمان لڑکیوں کے زیادہ موڈرن نہ ہونے کی وجہ سے پڑھے لکھے مسلمان لڑکوں کا اپنے ساتھ کی ہندو لڑکیوں یا کمتر خاندان کی تیز وطرار لڑکیوں سے شادیاں کرنا، پڑھی لکھی لڑکیوں کا گھر گھر کا نونیٹ اسکولوں کا کھولنا، ٹیچروں کا معاشی استحصال یعنی زیادہ تنخواہ پر دستخط کروا کر کم تنخواہ دینا جیسے مسائل سامنے آتے ہیں۔

''چاندنی بیگم'' کے کردار کو مصنفہ نے غیر روایتی انداز سے پیش کیا ہے۔ ناول میں چاندنی بیگم اپنے جسمانی وجود کے ساتھ تھوڑی دیر کے لیے داخل ہوتی ہے اور پھر ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سو جاتی ہے لیکن مصنوعی اعتبار سے یہ کردار آخر تک پورے ناول پر چھایا رہتا ہے۔

چاندنی بیگم ایک غریب خاندان سے تعلق رکھنے والی پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنفہ نے پڑھی لکھی عورتوں کا استحصال پیش کیا ہے کہ جب یہ غریب پڑھی لکھی لڑکیاں نوکری کی تلاش میں گھر سے نکلتی ہیں تو ان کی ضروریات کا فائدہ اٹھا کر انھیں کم تنخواہ پر رکھا جاتا ہے اور زیادہ پر دستخط کرائے جاتے ہیں اور یہ غریب عورتیں ان ہی پیسوں کو غنیمت سمجھ کر خاموشی سے اپنا استحصال برداشت کرتی رہتی ہیں۔

> ''دونوں ماں بیٹیاں قصبہ ظفر پور میں اپنے آبائی کھنڈر کے
> سالم دو کمروں میں رہتی تھیں اور ایک پرائیویٹ کالج میں
> پڑھا رہی تھیں۔ کالج کی مالک اور پرنسپل ڈیڑھ ڈیڑھ سو ماہانہ
> کی رسیدیں ان سے لیتیں اور اسی اسی روپے دونوں کو تھما
> دیتیں۔''

(چاندنی بیگم، ص۔۱۷)

چاندنی بیگم کے ذریعہ غریب لڑکیوں کی شادی کے مسائل بھی ناول میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ کبھی کالج کی پرنسپل ان کا استحصال کرتی ہے اور کبھی رشتہ دار اپنی سہولت کے لیے ان غریب لڑکیوں کو مختلف طرح سے فائدے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ چاندنی بیگم ایک ایسی غریب اور بے سہارا لڑکی ہے جو والدہ کے انتقال کے بعد اپنے منگیتر جو رشتے دار بھی ہے، سے مدد مانگنے کے لیے آتی ہے لیکن یہاں پر چاندنی بیگم کو ایک نیم پاگل اور بیمار آدمی کے سر منڈھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ہر آدمی اپنی اپنی مرضی اس پر تھوپنے کی کوشش کرتا ہے۔

> ''ایک نرم و نازک، بھولی غیر محفوظ لڑکی روئی کے اس ہوائی
> پھول کی طرح ہوا میں تیرتی یہاں آ گئی اور یہ سب مل کر اپنی
> اپنی غرض کے لیے طرح طرح کے منصوبے بنا رہے ہیں۔ یا
> بڑی بہو۔۔۔ یا آپا۔۔۔ واہ صفیہ سلطانہ نے نفرت سے
> سوچا اور خود بولی اگر ان کا بھی بس چلے تو اسے اپنی میٹرن
> بنا لیں۔''

(چاندنی بیگم، ص۔۱۲۵)

زمیندار گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کے مسائل بھی ناول میں ملتے ہیں مثلاً

بچپن کی منگنی سے پیدا شدہ مسائل۔ بچپن میں ازدواجی رشتے طے کرکے بزرگ اپنے فیصلے اپنے بچیوں پر تھوپنا چاہتے ہیں لیکن وہ اس کا انجام نہیں سوچتے۔ بچپن کی منگنیاں بیگمات صرف اپنی تفریح کے لیے کرتی تھیں۔ لیکن ان کی اس تفریح نے صفیہ سلطانہ کی زندگی کو بری طرح متاثر کیا جن کی منگنی بچپن میں ہی قنبر علی سے کردی گئی تھی۔ لیکن قنبر علی نے بیلا سے شادی کرلی۔ نتیجے کے طور پر صفیہ سلطانہ نے زندگی بھر کنوارے رہنے کا فیصلہ کیا اور وہ قنبر علی کو دل سے بھلا نہیں پائیں۔

ایک عرصہ گزرنے کے بعد صفیہ سلطانہ گھر والوں کے بہت کہنے کے بعد شادی کے لیے راضی ہوئیں۔ ان کی پہلی بیوی انھیں چھوڑ چکی ہیں لیکن ان صاحب کی ملاقات نکّی کی بڑی بہن سے جو ایک کامیاب وکیل بن چکی ہے، ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں اور جھٹ پٹ دونوں کی منگنی طے ہو جاتی ہے۔ صفیہ کو ایک بار پھر زبردست جذباتی دھچکہ لگتا ہے۔ Hallucination کا شکار وہ پہلے ہی سے تھیں اس حادثے سے سنبھل نہیں پاتیں اور ان کا ہارٹ فیل ہو جاتا ہے۔

فسادات اور تقسیم ہند کے دوران لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ کہتی ہیں۔

"۔۔۔۔یہاں شروع شروع میں شرفاء کی ہجرت کے بعد باقی
ماندہ لڑکیوں پر کیا بیتی۔ ان کے لیے رشتے غائب ہو گئے۔"
یہ شکایت سنتے سنتے کان پک گئے۔۔۔۔غدر کے بعد مغل
شہزادوں کو نانبائیوں اور سائیسوں سے بیاہ کرنے پڑے
تھے۔"

(چاندنی بیگم، ص۔۳۱۶)

اس طرح مجموعی طور پر اس ناول میں چاندنی بیگم، غریب لڑکیوں کے استحصال اور ان کی شادی سے متعلق مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ صفیہ سلطانہ زمیندار گھرانے میں رائج رسم و رواج کی بھینٹ چڑھی ہوئی عورتوں کے مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ضمنی طور پر جو مسائل پیش آئے ہیں وہ غدر اور تقسیم ہند کی وجہ سے لڑکیوں کی شادی کے مسائل ہیں۔

سیتاہرن

''سیتا ہرن''(۱۹٦۰) قرۃ العین حیدر کا اہم ناولٹ ہے۔ جس میں نئی عورت کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ ناولٹ میں سیتا دراصل ہندوستانی عورت کو استعاراتی رنگ دیتی ہے جہاں وہ معصوم پاکیزہ، باوفا اور حیادار سمجھی جاتی ہے۔ مصنفہ نے اسطوری داستان کی سیتا اور موجودہ ہندوستان کی سیتا کا موازنہ پیش کیا ہے۔ وہ یہ خیال ظاہر کرتی ہے کہ ہر دور میں ہندوستان میں عورت کا استحصال راون کے ہاتھوں ہوتا چلا آرہا ہے۔ کبھی یہ استحصال مخالف جنس کے ذریعے ہوتا ہے اور کبھی وقت و حالات اور تاریخ حادثات کے نتیجے میں عورت کی شخصیت زخمی ہوتی ہے اور جدید عورت کی شخصیت کے ٹوٹنے پھوٹنے کا ذمہ دار جس قدر ماحول یا معاشرہ ہو سکتا ہے اس قدر اس کی ذات کی نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ بیسویں صدی کے اس موڑ پر بیشتر سیتائیں ایسی ملیں گی جن کی اپنی باطنی شخصیت ہو سکتی ہے اور جن کو تباہ کرنے والا کوئی اور نہیں بلکہ خود ان کے اندر چھپے ہوئے راون انھیں تباہ کر دیتے ہیں۔

ناولٹ کا مرکزی کردار سیتا میر چندانی ہے۔ یہ ایک پیچیدہ کردار ہے۔ اس کردار کے احساسات، جذبات و خیالات اتنے پیچیدہ اور الجھے ہوئے ہیں کہ اس کردار کو سمجھنا مشکل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر سیتا میر چندانی ایک جدید تعلیم یافتہ سندھی ہندو ریفوجی لڑکی ہے جو زندگی بھر مختلف لوگوں کے ساتھ جذباتی وابستگی رکھتی ہے لیکن مختلف لوگوں سے وقفہ وقفہ سے وابستہ رہنے کے باوجود بھی وہ آخر میں تنہا رہ جاتی ہے۔ کوئی اس کے ساتھ وفا نہیں کرتا اور فطرتاً سیتا بھی وفا کی تلاش میں ایک سرے سے دوسرے تک گھومتی رہتی ہے۔ یہ کردار نئے تمدن اور بے کردار تہذیب پر طنز کی ایک گہری ضرب کی غمازی کرتا ہے۔ وفا کی تلاش میں سیتا خود بے وفا

ہو جاتی ہے۔ ناولٹ میں ہمیں آزادی نسواں کے نعرے سنائی دیتے ہیں لیکن مردوں کے برابر حقوق حاصل کرنے کے بعد بھی ہمیں عورت ایسی ہی محروم، بدنصیب، شکست خوردہ اور مجبور نظر آتی ہے جیسی پہلے تھی۔

سیتا میر چندانی تعلیم یافتہ خاتون ہے۔وہ ایک مہاجر لڑکی ہے۔ ۱۹۴۷ کی تقسیم میں جلا وطن کر کے سندھ سے دلّی آئی ہے۔ سیتا کے اندر بے پناہ کی جنسی قوت ہے۔ وہ پہلے گھر والوں کی اجازت کے بغیر جمیل کو رام سمجھ کر شادی کرتی ہے۔ جس سے اسے رابل ملتا ہے۔ کوئی بے نام خواہش جو اسے قمر اسلام کی طرف راغب کرتی ہے اور پھر بغیر شادی کیے عرفان کے ساتھ ہاؤس وائف کی طرح بہت سارا وقت گذارنے کے بعد وہ برجیش کی طرف جھکتی ہے۔ جب وہ عرفان سے شادی کے ارادے سے واپس آتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ عرفان نے شادی کر لی ہے وہ اپنے لیے ایک خواب کے بعد دوسرا خواب بنتی ہے مگر سارے خواب تعبیر کی دہلیز پر قدم رکھے بغیر بکھر جاتے ہیں۔ وہ تنہارہ جاتی ہے۔ اس ناولٹ میں سیتا کا جو کردار ہے، وہ پیچیدہ ہے، اسے کس چیز کی تلاش ہے؟ وہ ایک مرد کے بعد دوسرے سے تعلقات بڑھاتی ہے اور آخر میں تنہارہ جاتی ہے۔

قرۃ العین کی سیتا میں ثریا جہاں رام کی سیتا اور موجودہ دور کی سیتا کا موازنہ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

> ''رام کی سیتا کا جب ہرن کیا گیا تھا اس وقت زمین آسمان نے صدائیں دیں۔ یہاں مصنفہ نے موڈرن سیتا اور رام کی سیتا کا موازنہ کرتے ہوئے جدید دور کی عورتوں کا تجزیہ کیا ہے، جہاں قدم قدم پر مسائل ہیں۔ جہاں جدید دور کی سیتا کبھی سیاستدانوں کے ہاتھوں لٹتی رہی اور کبھی انٹلکچوئل

مردوں کے ہاتھوں۔رام کی سیتا کے لیے مذہب سہارا بن کر
نہیں آیا بلکہ وہ اپنے ہی جمال میں خود پھنسی رہی۔"

(''سیتا ہرن،ص۔۲۴۶)

سیتا کی شخصیت کے دوہرے پہلو بھی جا بجا نظر آتے ہیں جہاں اس کا دل اور دماغ دونوں الگ الگ سمتوں میں سوچتے ہیں۔دل کچھ اور دماغ کچھ اور۔سیتا کی شخصیت کا یہ تضاد اس کے داخل اور خارج کا ٹکراؤ ہے جو مختلف ناکامیوں کی شکل میں نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر محفل میں نہایت خود اعتمادی سے باتیں کرتی نظر آتی ہے لیکن اندر سے وہ بالکل کھوکھلی ہو چکی ہے۔بالکل تنہا ہے۔سیتا کی تنہائی کا یہ مسئلہ ایک موڈرن، آزاد اور اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت کا مسئلہ ہے۔وہ دن رات خود کو مصروف رکھنے کی کوشش کرتی ہے لیکن چونکہ شوہر سے علاحدگی ہو چکی ہے تو عورت جو بنیادی طور پر کمزور تصور کی جاتی ہے خود کو تنہا اور غیر محفوظ سمجھنے لگتی ہے۔

سیتا کے کردار میں بے وفائی کا عنصر اس کے کردار کو پیچیدہ بنا دیتا ہے۔یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ سیتا کو آخر کس چیز کی تلاش ہے۔

عورت کی شکست ناول میں جگہ جگہ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ایک بار جب سیتا اپنے شوہر سے بے وفائی کرتی ہے۔اس وقت جمیل سیتا کو ہمیشہ کے لیے اپنے گھر سے نکال دیتا ہے ۔صرف یہی نہیں بلکہ سیتا کو جس محبوب مرد کی خاطر اپنے شوہر اور بچے سے الگ ہونا پڑتا ہے وہ بھی سیتا کو سہارا دینے سے انکار کر دیتا ہے۔اب سیتا بالکل بے سہارا ہوتی ہے۔جمیل اسے ہمیشہ کے لیے چھوڑ چکا ہے اور قمر الاسلام زندگی بھر سہارا دینے کے لیے بالکل تیار نہ تھا۔

قرۃ العین حیدر نے تہذیبی جڑوں کی تلاش میں سرگرداں عورت کے المیہ کو پیش کیا ہے ۔ایک عورت کی تلاش محبت، خود فریبی اور شکست خوردگی کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔عورتوں کی اس کمزوری کا فائدہ اٹھا کر مرد اس کا استحصال کرتے ہیں اور جب عورت اپنی قوت ارادی کو

بروئے کار لانا چاہتی ہے تو انجام کار اسے تنہائی سے واسطہ پڑتا ہے۔ سیتا کے اسی آزادی انتخاب کے عمل نے اسے شکست خواب اور تنہائی سے دوچار کیا ہے۔

مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر نے سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے کو اس ناولٹ کا موضوع بنایا ہے۔ جس نے کافی حد تک خود کو سماجی بندشوں سے آزاد کرلیا ہے۔ جہاں تک عورت کے مسئلے کا تعلق ہے وہ جدید عہد کی عورت کے مسائل کو پیش کرتا ہے جہاں عورت آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی خوش نہیں۔ کیونکہ اس آزادی نے اسے بہت سے مسائل دیے ہیں۔ اب وہ پہلے کی طرح محفوظ نہیں ہے۔ زندگی کا Frustration کئی گنا بڑھ چکا ہے اور عورت کس شے کی تلاش میں ادھر سے ادھر بھٹک رہی ہے۔

مصنفہ نے زندگی کی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے ''سیتا ہرن'' میں لکھا ہے:

''زندگی کے چکر میں سب ایک ساتھ پستے ہیں اس میں انٹلکچول اور غیر انٹلکچول کی کوئی تفریق نہیں ہے۔''

اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو

''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' خانگیوں کی زندگی کے حوالے سے چکن کاڑھنے والی مظلوم عورتوں کے اقتصادی اور سماجی استحصال کی داستان ہے۔ جس میں مجبور، انتہائی مفلس اور دبی پسی عورتوں کے حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ ناولٹ کے آغاز میں ایک لوک گیت ہے جس میں عورت کے جنم پر مایوسی اور دکھ کا شدید احساس پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ہمیں عورتوں کی معاشی بد حالی کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل نظر آتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ زیر بحث ناولٹ دراصل دل شکستہ عورتوں کی داستان ہے۔

زیر نظر ناول جہاں ایک طرف بدلتے ہوئے دور میں عورت کے استحصال کے مختلف طریقوں کی عکاسی کرتا ہے۔ وہیں یہ حالات کے دھارے میں ڈوبتی ابھرتی ایک لڑکی (رشک قمر) کی داستان حیات بھی سناتا ہے۔ اسی کردار کے ذریعے مصنفہ نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نقاب اٹھایا ہے۔ رشک قمر کی زندگی کا آغاز غریبی سے ہوا اور انجام بھی غریبی پر۔ اس آغاز اور انجام کے درمیان رشک قمر نے کچھ خوش حالی کے دن بھی دیکھے تھے لیکن ان کی کوئی اہمیت نہیں تھی وہ صرف ایک جھوٹ اور فریب سے زیادہ نہیں تھے۔

ہندوستانی معاشرے میں لڑکیوں کی شادی ایک بڑا مسئلہ ہے امیروں کی لڑکیوں کی شادی ایک مسئلہ ہے تو بھی غریب لڑکیوں کی شادی کا تو کچھ کہنا ہی کیا۔

''اب تمھارا کیا ارادہ ہے رشک قمر۔ شادی نہیں کروگی۔''

''شادی۔۔۔۔؟''

''کیوں۔ تم کو تعجب کیوں ہوا؟ قاعدہ سے جب لڑکی بڑی

ہو جاتی ہے ان کا بیاہ کر دیا جاتا ہے۔"

"بڑی بڑی خاندانی لڑکیاں آج کل ماں باپ کے ہاں
بیٹھی سوکھ رہی ہیں۔ ہم جیسوں سے بیاہ کوئی عقل کا اندھا ہی
کرے گا۔ میاں آپ بھی کیا بھولی کرتے ہیں۔"

("اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجو"، ص۔۳۴۶)

یہاں مصنفہ نے شادی کے مسئلے کو پیش کر کے ایک اہم حقیقت کی عکاسی کی ہے۔
نچلے اور غریب طبقے کی عورتوں کی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے مصنفہ نے شریفن کے
کردار کو پیش کیا ہے جو ایک مزدور عورت ہے اور جس نے مزدوری کر کے اپنی اکلوتی بیٹی کی
شادی کی مگر سسرال والوں کے ظلم و ستم نے اس لڑکی کو قتل کر ڈالا۔

مصنفہ نے ناول میں ہندوستانی عورت کی بد حالی کا نقشہ کھینچا ہے جہاں تمام زندگی
صرف روٹی اور کپڑے کی ضرورت کو پورا کرنے میں گزار دیتی ہے۔ ناول نچلے طبقے کی زندگی کو
نمایاں کرتا ہے اس لیے بنیادی طور پر ہمیں اس ناول کے کردار زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے
لڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عورتوں کے خرید و فروخت کا یہ کاروبار شاید دنیا کا سب سے قدیم کاروبار ہے۔ جہاں
والدین غریبی سے تنگ آ کر اپنی لڑکیوں کو چند سکوں کے عوض بیچ دیا کرتے ہیں اور بعض عورتیں
خانگیاں بن جاتی ہے۔ ناولٹ میں ایک جگہ مصنفہ نے خانگی بننے کی وجہ کو ان الفاظ میں بیان کیا
ہے:

"اچھا ایک بات بتاؤ قمرن۔ عورتیں خانگیاں کیوں بن جاتی
ہیں؟ یہ بھی نہایت غیر ضروری سوال ہے آغا صاحب۔ گویا
آپ تو جانتے نہیں۔" رشک قمر نے اکتا کر جواب دیا۔"

انسان پیٹ کی خاطر سب کچھ کرتا ہے۔ شرافت وافت سب
دھری رہ جاتی ہے۔ زیادہ تر خانگیاں سفید پوش بد حال
گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ خود ہمارے نانا بے حد
شریف، بے حد غریب آدمی تھے۔ وہ مر مرا گئے۔ ماں کو
انھوں نے جس شریف غریب آدمی سے بیاہ دیا تھا۔ وہ کسی
وبا میں چل بسے۔ ہمارے باپ۔ ہم ڈیڑھ برس کے تھے۔
اماں سترہ برس کی عمر میں بیوہ ہوئیں بالکل بے سہارا رہ گئیں تو
مجبوراً۔۔۔۔ ہرمزی خالہ کے میاں کسی فوجداری مقدمے
میں پھنس گئے تھے۔ وہ پولیس سے چھپنے کے لیے لاپتہ
ہو گئے۔ خالہ کی سسرالیوں نے بے چاری کو منحوس منحوس کہہ کر
گھر سے نکال دیا۔ وہ بھی ناچار اماں کے پاس حسین آباد
آ گئیں۔ جمیلن وہیں پیدا ہوئی تھی۔ اس کے باپ اس شہر
کے بڑے باعزت انسان ہیں۔ انھوں نے کبھی پلٹ کر اس
کی خبر نہیں لی۔"

"افوہ بھائی۔" در ما صاحب نے ایک گہرا سانس لیا۔ صدف
آرا سے سنو تو وہ بھی کم ستائی ہوئی نہیں ہے۔ اسے تیرہ برس
کی عمر میں اس کی ماں نے ایک جھڑوس زمیندار کے ہاتھ بیچ
دیا تھا۔ وہ Sadist تھا اس کی خوش قسمتی سے وہ دو سال ہی
میں لڑھک گیا۔"

("اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو۔ ص۔ ۳۵۹)

ناولٹ کے اس حصے میں قرۃ العین حیدر نے نسل در نسل غریبی سے پریشان عورتوں کی ایک ہی طرح کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ رشک قمر کی ماں بھی غریبی کی وجہ سے خانگی ہوگئیں۔ غریبی کی وجہ سے رشک قمر کی نانی نے اپنے کو بوڑھے زمیندار کے ہاتھوں فروخت کردیا۔ دوسری نسل میں غریبی کی وجہ سے ہی رشک قمر کی بیٹی بھی غریبی سے تنگ آ کر کراچی کے انڈر ورلڈ کے ہاتھوں ماری گئی۔ اس طرح چار نسلوں تک یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا۔

مصنفہ نے نچلے طبقے کی عورتوں کا استحصال ان مردوں کے ہاتھوں ہی نہیں دیکھا جوان کے ساتھ وقت گزار کر چلے جاتے ہیں بلکہ سرمایہ دار طبقے بھی غریب عورتوں کا معاشی استحصال کرتا ہے۔ وہ ان سے زیادہ کام لے کر بہت کم مزدوری دیتا ہے۔ غریب عورتوں کے معاشی استحصال کا نقشہ اس طرح کھینچا گیا ہے۔

> ''کرتوں کی تر پائی فی کرتا دس پیسے۔ ایک ساری کے پانچ دس یا پندرہ روپئے۔ بھاری کام کے بیس پچیس، ایک نیا پیسہ فی مری پتی۔ ایک آنہ فی پھول، پکی کڑھائی پتی میں جالی بنانے کا ایک نیا پیسہ فی سفید ورک، ایک نیا پیسہ فی بوٹی۔ ایک عورت ایک ساری نہیں بناتی ایک گھر میں مُرّی پتی بنے گی۔ دوسرے میں سیڈ ورک۔ تیسرے میں بیل۔ جمیلن بٹیا مری پتی بناتی تھیں۔ بٹیا یہی ساریاں بازار میں اور فارن میں جا کر سینکڑوں میں بکتی ہیں۔ کاریگر بھوکے مرتے ہیں۔''

("اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" ص۔۳۹۶)

اس پورے ناولٹ میں مصنفہ نے غریب عورتوں کی زندگی کی کئی نسلیں پیش کی ہیں۔ صرف نام بدلتے رہے مگر ان کے مسائل وہی رہے۔ ان مسائل کو دور کرنے کا انداز وہی رہا۔

نسل در نسل حالات کی چکی میں پستی ہوئی یہ عورتیں غریبی کی لعنت کی لپیٹ میں اس بری طرح جکڑ چکی ہیں کہ صدیاں گذرنے پر بھی ان کے حالات نہیں سدھرے۔ جس سے باہر نکلنے کے لیے نہ جانے کتنے جنم اور لینے پڑیں گے۔

خدیجہ مستور

آنگن

عورتوں کے مسائل کی عکاسی خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں بھی ملتی ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی اوران کے مسائل متحدہ ہندوستان کی زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے ناولوں میں جاگیردار اوراعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دمک اوران کے مسائل کی پیش کش کے بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ جہاں تعلیم تو ہے مگر آکسفورڈ اور کیمبرج کی تعلیم نہیں۔ جہاں فیشن پرستی اور کلبوں اور سینما ہالوں کی گہما گہمی نہیں بلکہ متوسط طبقے کی عورتوں کی سی زندگی جینے والی خستہ حال زمیندار گھرانے کی عورتوں کے مسائل اور ان کی زندگی کی تصویر ہے۔ جہاں ماضی کی خوشگواریاں ہیں اور حال کی تلخیاں اور محرومیاں۔ اس معاشرے میں عورتوں کی زندگی، ان کی گھٹن اور بے بسی کی تصویر بھی اس ناول میں موجود ہے۔

''آنگن'' ناول ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ آنگن کو ناول نگار نے اس آنگن کے باہر نہیں جانے دیا جو گھر کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ یہ کسی مخصوص آنگن کی کہانی نہیں بلکہ ہر اس آنگن کی کہانی ہے جس کا تعلق ہمارے ماضی قریب سے ہے۔ جس کے اثرات ابھی تک ہماری زندگی اور معاشرے میں موجود ہیں۔ یہ کہانی تقسیم ہند کے کچھ پہلے اور کچھ بعد تک کے زمانہ کو محیط ہے۔ ناول کا مرکزی کردار عالیہ جس کے والد انگریز افسر کا سر پھوڑنے کے جرم میں جیل جاتے

ہیں اور پھر وہاں سے ان کا جنازہ ہی نکلتا ہے۔ عالیہ کے بڑے چچا کانگریس کے سرگرم رکن ہیں۔ نیم مذہبی، نیم سیاسی ماحول کی وجہ سے سارے گھر کا انتظام درہم برہم ہے۔ سیاسی مصروفیات کی بنا پر تجارت کی طرف توجہ ہٹ گئی۔ گھر کی کوئی خبر نہیں لیتے۔ نتیجہ میں عورتوں کو خانگی مسائل سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ گھر کے معاشی حالت کا ذکر ناول نگار نے اس طرح کیا ہے۔

''مہنگائی نے گھر میں جھاڑو پھیر دی تھی۔ جمیل بھیّا کی تھوڑی سی آمدنی صحیح معنوں میں کسی کا بھی پیٹ نہ بھر سکتی تھی۔ گھر میں سب کتنے خودغرض ہو رہے تھے۔ اماں کی پیشانی پر ہر وقت شکایتی شکنیں پڑی رہتیں۔ بڑے چچا کی صورت سے انھیں نفرت ہوگئی تھی۔ انھیں شدت سے احساس تھا کہ اگر دوکان کے روپئے گھر میں آنے لگیں تو یہ حالت ذرا کے ذرا میں بدل جائے۔ ذرا ڈھنگ کی روٹی تو نصیب ہو۔''

(آنگن۔ ص۔ ۱۹۷)

اس ناول میں خانگی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہوئے ایک طرف کشمکش اور انتشار کے درمیان گھرے ہوئے خانگی حالات پر روشنی ڈالی ہے۔

یہ کہانی اس نظام اور سماجی صورت حال کو بھی پیش کرتی ہے جہاں روایت اور خاندانی وقار پر جذبے قربان کردیے جاتے ہیں لہٰذا اس نظام میں جب روایت اور رومان کا تصادم ہوتا ہے تو حساس انسان بالخصوص عورتیں اس تصادم سے زیادہ اثر قبول کرتی ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان کی یہی حساس فطرت انھیں بزدل بناتی ہے یا غلط راستہ پر لے جاتی ہے۔

ناول میں تہمینہ اپنے پھوپھی زاد بھائی صفدر سے محبت کرتی ہے اور اس کے علاوہ کسی اور سے شادی کرنا نہیں چاہتی اور بالآخر خودکشی کرلیتی ہے۔ اسی طرح رسم جس کا تعلق ہندو سماج

سے ہے جو جوانی میں بیوہ ہوگئی۔ ہندو سماج میں دوسری شادی کی مخالفت ہوتی۔ اس روایت کے خلاف کسم بغاوت کرتی ہے اور ایک نوجوان کے ساتھ بھاگ جاتی ہے لیکن جب دھوکا کھا کر واپس آتی ہے تو سماج میں رسوائی اور ناامیدی کے سبب خودکشی کرلیتی ہے۔

مصنفہ نے اس دور کے سماجی حالات کا جائزہ بڑی گہری نظر سے لیا ہے۔ اس طرح کے حالات اکثر گھروں میں کبھی نہ کبھی پیدا ہوتے ہیں جن کو مذہب اور خاندانی وقار ہمیشہ سے کچلتا آیا ہے۔ جہاں روایات اور خاندانی وقار پر عورت اپنے کو قربان کردیتی ہے۔ مصنفہ نے ناول میں تہمینہ اور کسم کی موت کا سبب سماج رسم و رواج کو بھی بنایا ہے کہ اس طرح سماج کی سختیاں عورتوں کو غلط راستہ پر لے جاتی ہیں۔ تہمینہ اور کسم کی خودکشی اس معاشرے میں عورت کی بے بسی اور لاچاری کی نشاندہی کرتی ہے۔

ناول میں خدیجہ مستور نے مسلم متوسط گھرانے کو پیش کیا ہے۔ اس میں چھمی کا کردار ''ٹیڑھی لکیر'' کے کردار شمن سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے بچپن کے حالات اور چھمی کے حالت کافی ملتے ہیں۔ ماں باپ کی محبت سے محرومی کا کرب دونوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول نگار نے تعدد ازدواج اور بڑے خاندان کے خراب نتائج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ چھمی کے والد نے دو یا تین شادیاں کی ہیں۔ اس وجہ سے چھمی ان سے نفرت کرتی ہے۔ چھمی ماں باپ کی محبت سے محروم ہے وہ محبت کی بھوکی ہے۔ جب عالیہ چھمی کو اس کا بھائی ہونے کی مبارک باد دیتی ہے تو چھمی کہتی ہے:

''میرا بھائی کیوں ہونے لگا، اللہ کرے مرجائے وہ میری اماں کے ساتھ میرے سارے بھائی بہن مرگئے ہیں۔ اکیلی ہوں میرا کوئی نہیں۔'' اس نے ہونٹ لٹکا لیے۔''

(آنگن۔ص۔۸۴)

خدیجہ مستور نے چھمی کے بچپن کے حالات بیان کر کے اس مسئلہ کو ظاہر کیا ہے کہ بڑے گھرانوں میں بچوں پر خاطر خواہ توجہ نہیں ہو پاتی۔ محبت سے محرومی اور بے توجہی سے بچوں میں ضد اور خودداری کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔

''آنگن''یو پی کے مسلم جاگیردار طبقے کی کہانی ہے۔ یہاں عورتوں کو آزادی حاصل نہیں مردوں کے مقابلے میں ان کے حقوق کم ہیں۔عورت اس کے خلاف آواز بھی نہیں اٹھاتی۔اس نظام میں عورتوں میں بغاوت کی ہمت نہیں۔ عالیہ جو ناول کا مرکزی کردار ہے۔ تعلیم یافتہ لڑکی وقت و حالات کے تمام پیچ وخم پر اس کی گہری نظر ہے۔جس ماحول میں زندہ ہے اس کے تمام نشیب وفراز سے واقف ہے۔وہ اپنے پورے خاندانی ماحول سے غیر مطمئن اور بے زار ہے لیکن اس میں بغاوت کی ہمت نہیں۔وہ اپنے خیالات لوگوں کے سامنے پیش کرنا چاہتی ہے لیکن خاموش رہنے پر مجبور ہے۔ بچپن میں گھریلو ماحول کی کشیدگی اور پھر حالات کی ستم ظریفی نے اس کے اندر عدم تحفظ کا احساس اور عدم اعتماد پیدا کر دیا ہے۔ سلمہ پھوپھی کا انجام کسم اور تہمینہ کی خودکشی ،ابا اور بڑے چچا کی سیاست اور گھر سے بے توجہی ،اماں کی جاگیردارانہ ہوس، چھمی کی جاں نثاری، چچی کی تڑپتی ہوئی ممتا، کریمن بوا کی ماضی پرستی یہ سب اس کے ذہن پر سوالیہ نشان بن کر ابھرتے ہیں۔ عالیہ اپنے تمام نظریات اور احساسات اور جذبات اپنے دل میں چھپائے رہتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سہمی ہوئی نا آسودہ روح ہے۔ اسے خود پتہ نہیں کہ وہ کیا چاہتی ہے۔اس کی وجہ اس کے ماضی کا المیاتی انجام ہے۔ جس کی وجہ سے وہ حساس ہوگئی ہے۔اس کی ذکی الحسی بالآخر اسے تنہا کر دیتی ہے اور یہی تنہائی اس کی شکست ہے۔

مصنفہ نے عالیہ کے کردار سے ان لڑکیوں کو پیش کیا ہے جن کے ماضی کا المیاتی انجام ان کے ذہن میں پوشیدہ رہتا ہے۔وہ آگے چل کر ان کی شکست کا سبب بن جاتا ہے۔

جیلانی بانو

ایوان غزل

اردو ناول کی تعمیر و ترقی میں جیلانی بانو کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ناولوں کا موضوع ان کے عہد کی سرزمین حیدرآباد کی معاشرتی و سیاسی فضا ہے۔ ان کے ناولوں میں حیدرآباد کی جاگیردارانہ معاشرے میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے حالات و مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے جاگیردارانہ معاشرے کو جس انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سے ان کی سماجی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔

جیلانی بانو نے جس عہد میں ہوش سنبھالا وہ جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کی ٹوٹتی بکھرتی روایتوں اور قدروں، سیاسی و سماجی تغیرات اور تحریک آزادی کا دور تھا۔ ان حالات و مسائل نے ان کے حساس ذہن کو متاثر کیا اور جب انھوں نے قلم اٹھایا تو فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور گوناگوں خواتین کے مسائل کو ناول کی شکل میں ڈھال دیا۔

جیلانی بانو نے ''ایوان غزل'' میں جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے اس معاشرے میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دوہری زندگی کے المیے کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل میں مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالے تھے اور اس

کے پس پردہ ان کے استحصال کی جونئی بساط بچھائی تھی اس کی بھی جھلک ملتی ہے۔

''ایوان غزل''بنیادی طور پر ایک سماجی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی گونج سنائی دیتی ہے۔متذکرہ ناول میں مصنفہ نے جاگیردار طبقے کی طرز زندگی کی منظر کشی سے زیادہ ان کی شخصیات کے اندرونی محرکات اور اس سے پیدا شدہ عمل کو مدنظر رکھا ہے۔اس دم توڑتے جاگیردارانہ ماحول میں کسی چیز کی کوئی اہمیت نہیں۔ان کا مقصد صرف دولت حاصل کرنا ہے اور عیاشی کرنا ہے اور اس کے لیے وہ رشتوں کی بھی پروانہیں کرتے۔ غلاموں اور عورتوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں۔اس مخصوص نظام میں عورت بے زبان مخلوق ہے جو کبھی بی بی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی رہتی ہے،کبھی لنگڑی پھوپھو کی طرح معذور کردی جاتی ہے۔کبھی چاند اور غزل کی طرح چمکتے سکوں کی طرح ان کا استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی زندگی تلوار کی دھار سے ہوکر گزرتی ہے۔ جہاں ان کے جسم ہی نہیں بلکہ روح بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔

''ایوان غزل'' میں موجودہ تمام نسوانی کردار مخصوص نظام میں عورت کے مسلسل استحصال کی عکاسی کرتے ہیں۔جن کا سلسلہ نسل در نسل چلتا رہتا ہے۔مصنفہ نے تین نسلوں کی عورت کے استحصال کی داستان ناول میں پیش کی ہے۔ پہلے بی بی جو غزل کی نانی ہے۔اس کے بعد غزل کی ماں اور پھر غزل۔

بی بی جو غزل کی نانی ہیں وہ ایک غریب والدین کی بیٹی ہے لیکن واحد حسین نے زبردستی ان سے شادی کی۔ نیک چال چلن کی وجہ سے بی بی نے اپنی پوری زندگی خاموشی سے قیدیوں کی طرح گزاری حالانکہ دل سے کبھی واحد حسین کو اپنا شوہر نہیں مانا لیکن خاموشی سے زندگی گزرنے کا فرض ادا کرتی رہیں۔

پہلی قسم کی عورتیں ہمیں بتول بیگم، بی بی، لنگڑی پھوپھو کے روپ میں نظر آتی ہیں۔

بتول بیگم کی جس گھر میں شادی ہوئی وہ بہت ہی دقیانوسی گھرانہ تھا جہاں بہوؤں کو میکے تک جانے کی اجازت نہیں تھی۔ان گھرانوں میں اس ڈر سے لڑکی کی شادی نہیں کرتے کہ اگر لڑکی کی شادی کر دی تو اس کے ساتھ ساتھ اس کے حصہ کی دولت بھی چلی جائے گی۔لنگڑی پھوپھو انھیں حالات کا شکار ہیں۔

ناول کا سب سے اہم کردار چاند اور غزل ہیں۔ان دو کرداروں کے ذریعے مصنفہ نے ترقی یافتہ زمانے میں جاگیرداروں کی اس فطرت کو بے نقاب کیا ہے جہاں ان کا رشتہ صرف دولت سے ہے۔ایسے ہی راشد ماموں نے چاند کو اپنی چالاکی اور عیاری سے اپنی ترقی کا زینہ بنایا اور جب وہ ترقی کی بلندیوں تک پہنچ گئے تو انھیں چاند فضول شے لگنے لگی اور انھوں نے چاند کو دودھ میں سے مکھی کی طرح نکال کر پھینک دیا۔

چاند کی طرح غزل کو بھی اس کے والد نے دولت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ بنانے کی کوشش کی۔

اس نظام میں لڑکیوں کی پیدائش کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔اس معاشرے کی عورت اس قدر ذہنی گھٹن اور استحصال کی شکار تھیں کہ وہ نہیں چاہتی کہ ان کے یہاں کوئی مجبور اور بے بس ہستی جنم لے۔

> ''ہر عورت کو انسان کی تخلیق کا اختیار اللہ میاں سونپ دیتے ہیں مگر کوئی عورت یہ نہیں چاہتی کہ اس کے بطن سے اسی کی طرح مجبور اور بے بس ہستی جنم لے۔''

(ایوان غزل۔ص۔٦٥)

واحد حسین کے ''ایوان غزل'' کی طرح مسکین علی شاہ کا گھرانہ ہے۔جو ''الف لیلہ'' سے عبارت ہے یہ گھرانہ مذہبی رسم و رواج اور مذہبی ریاکاری کا ترجمان ہے۔یہاں ہر بات

میں اصول اور ضابطے اور تمام قاعدے قانون کی پابندی لازمی ہے۔ یہاں عورتوں کی حالت ایوان غزل کی عورتوں سے بھی بدتر ہے۔ یہاں کی عورتوں پر بے شمار پابندیاں عائد ہیں جس سے کہ اس ماحول میں ان کا دم گھٹتا ہے اور وہ راہ فرار تلاش کرتی رہتی ہیں یا پھر زندگی کی پریشانیوں سے تنگ آ کر ابدی نیند سو جاتی ہیں۔ جیلانی بانو نے ایسے فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ریاکاری والے معاشرے میں عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

جیلانی بانو نے موڈرن گھرانہ میں بھی عورت کے استحصال کی عکاسی کی ہے جو مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ یہاں شراب پینا، عورتوں اور مردوں کا ایک ساتھ کلب جانا، سوئمنگ پول میں نہانا، تھیٹر میں کام کرنا، غیر مردوں کی بانہوں میں بانہیں ڈال کر گھومنا فخر کی بات سمجھی جاتی ہے۔ مغربی تہذیب میں بھی عورت کا استحصال ہوتا ہے۔ اعلیٰ طبقے کا استحصال نچلے طبقے سے مختلف ہے۔ اس کا استحصال ڈیوڑھیوں میں نہیں بلکہ کلبوں، مشاعروں اور اداکاری کے اسٹیج پر ہوتا ہے۔

مصنفہ نے "ایوان غزل" میں اونچے طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کے ساتھ ساتھ نچلے طبقے کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ نچلے طبقے کی عورتیں ولڑکیاں جن کے والدین کے معاشی وسماجی حالت بہتر نہ تھی وہ جاگیرداروں اور نوابوں کے یہاں ان کا دل بہلانے کے لیے زبردستی لے جائی جاتی تھیں۔ انھیں بطور رکھیل محلوں میں رکھا جاتا تھا۔ انھیں محض عیاشی اور جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ ان سے ہر طرح کے گھریلو کام لیے جاتے تھے۔ ان عورتوں اور لڑکیوں پر ہونے والے ظلم وستم اور استحصال کی حقیقی عکاسی مصنفہ نے طنزیہ لہجے میں کی ہے۔

"ریزیڈنٹ نے الزام لگایا کہ حضور کی حرم سرا میں عورتوں پر
بڑا ظلم وستم ہوتا ہے۔۔۔۔تو کیا ظلم وستم ہوتا ہے۔۔۔۔ کچھ

نہیں ۔۔۔ اس وقت قاعدہ تھا کہ سب ہی نواب دل
بہلانے کے لیے خوبصورت لڑکیاں محل میں شامل کر لیتے
تھے۔ یہ غریب لڑکیاں ماں باپ کے یہاں فاقے کرتیں یا
کسی نکمے جاہل آدمی سے بیاہی جاتی تھیں۔ لیکن محلوں میں
انھیں شاندار گھر ملتے۔ ان کے نام پر جاگیریں اور منصب
ہوجائے۔ ان کی اولاد کا مستقبل درخشاں ہوجاتا تھا۔ ان
لڑکیوں کے ماں باپ الگ بخشش سے اپنی قسمت سنوار لیتے
تھے۔"

(''ایوان غزل''۔ص۔۱۲۵۔۱۲۶)

جیلانی بانو نے جاگیردارانہ ماحول و معاشرے میں کوٹھیوں، کلبوں اور تھیٹروں میں
عورتوں کے استحصال، ان کی بے بسی ذہنی گھٹن اور مظلومیت کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔

بارشِ سنگ

''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو کا دوسرا ناول ہے۔ جو ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔''بارشِ سنگ'' بھی ''ایوانِ غزل'' کی طرح جاگیرداروں کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔'بارشِ سنگ' میں آزادی کے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک کی حیدرآباد کے دیہاتوں میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و جبر و عورتوں کے حالات و مسائل کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ مصنفہ نے جاگیردارانہ نظام میں عورت کی حیثیت کو پیش کیا ہے۔ اس نظام میں عورت ظلم اور جنسی استحصال کی شکار تھی خاص طور پر نوجوان لڑکیاں جاگیردارانہ طبقے کی جنسی ہوس کا شکار ہو چکی ہوتی ہیں۔ یہ جاگیردار بندھوا مزدوروں کے گھر کی عورتوں کو جب چاہتے بے جھجک بلوا لیتے اور کسی میں ہمت نہیں تھی جو اس نظام کے خلاف آواز اٹھا سکتا۔

''ابے او سلیم۔ وہ جو تیری بہن ہے نا خواجہ۔۔۔ اس کو بول
آج ڈیوڑھی میں جھاڑو لگانا ہے۔۔۔ شام کو۔۔۔
مہمان آئیں گے۔۔۔ جاؤ بیٹا۔۔۔ تمھارے عیش کا
سامان ہو گیا ہے۔۔۔ اس نے آہستہ سے ملیشم سے کہا اور
بستہ سنبھال کر باہر چلا گیا۔''

(''بارشِ سنگ'' ص۔۵۳)

اسی سلسلے کا ایک اور اقتباس پیش ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ جہاں زمیندار اپنی عیش پرستی کے لیے لڑکیوں کو زبردستی اٹھوالیا کرتے تھے یا پھر انھیں ان کے والدین سے قیمتاً وصول

کر لیتے تھے:

''مستان اور اس کی بیوی احمد بی کھیتوں اور باغوں میں گھوم گھوم کر پکے پکے پھل اور کچی کچی لڑکیاں تاکتے تھے۔ کبھی یہ لڑکیاں زور زبردستی سے لائی جاتیں۔ کبھی دس پانچ روپے پر بات ہو جاتی تھی۔''

(بارش سنگ۔ص۔ ۳۸)

یہ عورتیں اور لڑکیاں اپنی معاشی مجبوریوں کی وجہ سے جاگیردار اور ساہوکار کے کھیتوں پر کام کرتیں اور ان کی ہوس کا شکار بنتیں۔ وہ گاؤں کی کسی بھی عورت کو اپنی مرضی کے مطابق اپنی ہوس کا نشانہ بناتے تھے۔ اعلیٰ طبقہ عورت کو محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا اور ان کی عزت و آبرو سے کھلواڑ کرتا اور غریب عوام غربت وافلاس کی وجہ سے ان کی حقیقتوں کو جانتے ہوئے بھی مخالفت کی ہمت نہیں کر پاتے۔

غریب عورتوں کا یہ استحصال صرف چیکٹ پلی تک ہی محدود نہیں تھا۔ بلکہ پورے حیدرآباد میں غریب عورتوں پر بے کھٹکے امیر لوگ ہاتھ ڈال رہے تھے۔ جس کی مثال شہر میں ایک امیر کے گھر میں کام کرنے والی 'مالن بی' تھی جس پر اس کے مالک نے بری نظر ڈالی اور اس کو ایک طوائف بنادیا۔ مالن بی بھی نورا اور خواجہ ہی کی طرح ان امیروں کے ہاتھوں مجبور تھی۔

مصنفہ نے جاگیردارانہ سماج میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ وہ نچلے طبقے کی عورت سے زیادہ بہتر نہ تھی۔ یوں تو اس حکومت میں کسی بھی بہو بیٹی کی عزت محفوظ نہیں تھی لیکن حیرت تو اس بات کی تھی کہ ان کی بہو بیٹیاں ان کے اپنے گھروں میں محفوظ نہیں تھیں۔۔۔ ایسے تو یہ اپنے گھر کی عورتوں کو مسلمان عورتوں کی طرح پردے میں رکھتے تھے لیکن

استحصال تو نہیں کرتے لیکن مذہب کی آڑ لے کر وہ اپنی خواہش کو پورا کرتے ہیں:

> ''صابر میاں'' جیسے شاہ کی درگاہ کے سجادہ نشین ۔۔۔۔صابر میاں کا مشن جاری تھا۔لوگ سنتے کہ کسی گاؤں سے آئی ہوئی شیطان کے سائے والی لڑکی کو اچھا کرنے کے لیے صابر میاں نے اس سے نکاح کرلیا۔ کہ کیا کرتے۔۔۔ نامحرم کو اپنے ساتھ رکھ نہیں سکتے تھے اور اس کے سر سے شیطان کا سایہ بھگانا ضروری ہوتا۔ حالانکہ اس کے لیے انھیں اپنی چار بیویوں میں سے کسی ایک کو طلاق دینی پڑتی تھی کہ اس کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا۔۔۔''

(''بارشِ سنگ'' ص۔۳۶)

زیر بحث ناول میں ہمیں معاشی طور پر خوشحالی اور معاشی بدحالی کا شکار ہوئے طبقے میں عورتوں کی حیثیت اور اس کے مسائل واضح شکل میں نظر آتے ہیں۔عورتوں کا یہ استحصال صرف گاؤں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ شہر میں بھی عورت کا یہ استحصال کسی حد تک مختلف شکل میں نظر آتا ہے۔

☆☆☆☆☆

دوسرا باب

؁۷۰ء کے معاشرے میں

عورت کی بدلتی ہوئی تصویر

دنیا کی موجودہ روش میں جہاں مرد آگے بڑھے یہ ناممکن تھا کہ عورتیں بھی آگے نہ بڑھتیں۔ انھوں نے ملک کی آزادی کے لیے جہاں مردوں کے کندھے سے کندھا ملایا وہیں خود اپنی آزادی کے لیے مردوں کے خلاف ''جہاد'' کا اعلان کرنے میں بھی وہ پیچھے نہ رہیں۔

عورتیں جو ایک وقت میں صرف مال و متاع اور اولاد پیدا کرنے کی مشین مانی جاتی تھیں، اب وہی عورتیں آگے بڑھ کر مردوں سے برابری کا دعویٰ کرنے لگیں۔ انھوں نے صرف دعویٰ ہی نہیں کیا بلکہ اس کے لیے کوشش بھی کی اور ایک کے بعد ایک مشکلوں اور پریشانیوں کا ہمت کے ساتھ سامنا بھی کیا نتیجہ یہ ہوا کہ سماج کے خیالات میں بدلاؤ آیا۔ عورتوں کی تعلیم و ترقی پر زور دیا جانے لگا۔ رفتہ رفتہ عورتوں کے حالات میں تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔ عورت جو ہمیشہ سے جبر کا شکار ہوتی رہی۔ قید و بند کی صعوبتوں اور استحصال و محکومیت کے دائرے میں مقید رہی تھی اب اپنی آزادی اور استحکام کے لیے کوشاں نظر آنے لگی اور بہت کچھ آزادی و استحکام حاصل بھی کر لیا۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں (۱۹۷۰ء کے آس پاس) میں وقت کی تیز رفتاری، مشینی زندگی، کم وقت میں سب کچھ حاصل کر لینے کی آرزو، دولت کی چمک دمک میڈیا، فلموں، ریڈیو، رشوت ستانیوں، فیشن اور سیکس (Sex) کے مسئلوں اور پیچیدگیوں نے موجودہ انسانی زندگی کو عجیب و غریب ڈھنگ سے بدل دیا ہے۔ زندگی گزارنے کے طریقے بدل گئے۔ انسانی ہمدردی، امداد باہمی کا جذبہ جیسے انسانی سماج سے غائب ہوتا جا رہا ہے، خودغرضی، دھوکا دھڑی اور استحصال ہی جیسے سماج کا بیرومیٹر (Barometer) بن چکے ہیں۔

موجودہ سماجی نظام نے عام طور سے سرکاری عہدے داروں کو بھی جنگ زرگری اور

رشوت ستانی میں ملوث کردیا۔تقریباً ہر شعبے میں سرمایہ پرستی اور سرمایہ داری دونوں کی گرفت مضبوط ہوچکی ہے ایسے میں ہر عورت اس سماجی نظام میں اپنے کو غیر محفوظ محسوس کررہی ہے۔ لیکن زمانے کے گزرنے کے ساتھ ساتھ قدامت کی گرد ختم ہورہی ہے۔عورت اپنے پورے انسانی وجود کے ساتھ سامنے آرہی ہے اب اس پرانی پابندیاں نہیں ہیں بلکہ ثقافتی و معاشرتی تبدیلی کے ساتھ وہ اتنی ہی آزاد ہے جتنا کہ ایک مرد۔موجودہ زمانے میں عورت زندگی کی باگ ڈور سنبھالنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اس دور میں جن ناولوں کا خصوصیت کے ساتھ ذکر ضروری ہے۔ان میں مکان،فرات،کینچلی،نمک،کسی دن وغیرہ کا ذکرضروری ہے۔

پیغام آفاقی

مکان

پیغام آفاقی کے ناول مکان میں صدیوں سے عورت کے اندر چھپی ہوئی اس قوت کا انکشاف کیا گیا ہے جو تہذیب انسانی کو بہت کچھ دے سکتی ہے لیکن جسے پہلے زمانوں کے تاریخی وسماجی حالات میں اپنے کو بروئے کار لانے کا موقع نہیں ملا۔عورت اس ناول میں ایک ایسا کردار بن کر ابھری ہے جو موجودہ زمانے میں زندگی کی باگ ڈور سنبھالنے اور مرد کو مشقتوں کے بعد آرام کرنے کا موقع دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

پیغام آفاقی کے ناول مکان کے مطالعے کے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آفاقی کا مکان ایک ہوتے ہوئے بھی ایک نظر نہیں آتا۔یہ الگ الگ نگاہوں کو الگ الگ شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔کسی کو یہ ایک بیوہ عورت اور ایک یتیم بے سہارا بچی کا مکان دکھائی دیتا ہے جسے ایک کرایے دار اپنے حربوں اور ہتھکنڈوں سے ہڑپ لینا چاہتا ہے اور وہ بے سہارا لڑکی ان کا کچھ نہیں کر پاتی۔مکان ایک علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔کسی کو یہ مکان انسانی پناہ گاہ اور تحفظ کی علامت نظر آتا ہے تو کوئی اس کو غیر محفوظ سمجھتا ہے اور کوئی اس میں انسانوں کے استحصال کا عکس دیکھتا ہے اور کسی کو اس میں سماج کے ظلم وستم کا منظر نظر آتا ہے۔غرض کہ یہ مکان مختلف اوقات میں مختلف نظر آتا ہے۔

اس ناول کی ہیروئن نیرا میڈیکل سائنس کی طالب علم ہے۔جس پر گھر کی ساری ذمہ داری ہے کیونکہ اس کی ماں ضعیف ہے اور اختلاج کی مریضہ ہے۔والد کی موت کے بعد نیرا

کے دولت مند تاجر کرائے دار کمار کے ایک نہایت بدنام گھٹیا قسم کے انسان، اشوک کے ذریعے مکان پر قبضہ کرلیتا ہے۔ نیرا سے مکان خالی کرانے کے لیے یہ لوگ اس کو طرح طرح سے پریشان کرتے ہیں اور ہر ناجائز طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ کمار کی بیوی نیرا کو مارتی پیٹتی بھی ہے اور کمار پورے محلے میں اس کو بدنام کرتا ہے۔ نیرا کا ساتھ دینے والے اسسٹنٹ پولیس کمشنر آلوک کو بھی اشوک اپنی مکاریوں سے اپنے جال میں پھنسالیتا ہے تا کہ وہ نیرا کو کمزور کر کے کال گرل بنا سکے۔

نیرا کا تھانے پر دیر تک کھڑے رہنا، سب انسپکٹر نیر کا اس کے ساتھ بدتمیزی سے پیش آنا، اشوک کا نیرا کے پیچھے غنڈے لگوانا، اس پر جھوٹے مقدمے قائم کرنا، سماج کے عزت دار Social workers کا عجیب وغریب برتاؤ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو موجودہ سماجی نظام میں تقریباً تمام سرکاری وغیر سرکاری شعبوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

نیرا سماجی نظام اور قوانین کی بے اعتدالیوں سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اپنی ماں اور خود کو تنہا اور غیر محفوظ محسوس کرتی ہے۔ وہ سائنس کی طالب علم ہونے کے سبب انسان اور اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے اور اس سے نتیجے اخذ کر کے اپنی مشکلات پر فتح پالیتی ہے۔ اس کا تجزیہ اس نکتے پر پہنچتا ہے کہ کمار ایک تاجر ہے۔ اس کے لیے روپیوں سے زیادہ قیمتی وقت ہے اگر اس کی روز کورٹ میں مقدمے کے سلسلے میں پیشی کرائی جائے تو وہ بھاگتے بھاگتے تھک جائے گا۔ یہی بات کمار نے نیرا کے لیے سوچی تھی۔ مگر نتیجہ اس کے برعکس نکلا نیرا نے ہر قدم پر ہمت سے کام لینا سیکھ لیا تھا کمار اور اشوک کے لیے اس کا یہ تجزیہ کام آیا اور قدم قدم پر چیزوں کا تجزیہ کرتی ہے یہی طاقت اور فیصلہ کرنے کی قوت اُسے اس کا مکان واپس دلاتی ہے۔

''بھاگ نیرا بھاگ۔ تو اپنی جگہ بدل، چیزیں اپنا رویہ بدل

لیں گی۔ چل یہ ایک سائنسی تجربہ ہے تو اس کا استعمال کر۔
اب کمار کی طرف سے ناکامیوں کی بوچھار مجھے مضبوط سے
مضبوط کرتی جائے گی۔ حتیٰ کہ اس کی تباہ کن کوشش میری
طرف آ کر توانائی میں تبدیل ہو جائے گی۔"

(مکان ص۔۲۷۶)

کمار کے متعلق نیرا کا تجزیہ صحیح نکلا۔ مکمل ایقان، صداقت، موت سے بے خوفی اور استقامت کے ذریعے نیرا اپنے مقصد میں کامیاب ہوئی۔ یہی وہ وصف ہیں جن سے برائیوں کو خوف زدہ کیا جا سکتا ہے۔

پیغام آفاقی نے ناولوں کے کردار کا اس طرح تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جو ہر قوت کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور نکلا اور اس طرح نسوانی کردار کو ایک نئے رنگ سے ناول میں پیش کر کے ایک کامیاب کوشش کی اور عورت کو نئے روپ میں پیش کیا اور سماج و معاشرے کو یہ پیغام دینے میں کامیاب رہے کہ موجودہ وقت میں عورتوں کو حالات سے گھبرانا نہیں بلکہ مضبوطی سے ان حالات کا سامنا کرنا چاہیے اس طرح جیت اس کی ہوگی۔

ناول میں مکان کا مسئلہ سب سے اہم ہے یہاں واقعات کردار کے عمل سے آگے نہیں بڑھتے بلکہ سچویشن ان کو آگے بڑھاتی ہے اور سچویشن ہی سب سے اہم ہے۔ پیغام آفاقی نے جہاں موضوع میں تبدیلی کی ہے وہیں ناول کی تکنیک میں بھی نئے تجربے کیے ہیں۔ جس ماحول میں نیرا زندگی گزار رہی ہے وہ صرف نیرا ہی کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ کسی بھی انسان کے ساتھ کسی بھی وقت یہ صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

ناول میں صدیوں سے عورت کے اندر چھپی ہوئی اس قوت کا انکشاف کیا گیا ہے جو تہذیب انسانی کو بہت کچھ دے سکتی ہے۔ جس کو گزشتہ وقت میں سامنے نہیں لایا جا سکتا تھا۔

عورت اس ناول میں ایک ایسا کردار بن کرابھرتی ہے جوموجودہ زمانے میں زندگی کی باگ ڈور سنبھالنے اور مرد کو آرام دینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اس کوسہارا دے سکتی ہے۔ موجودہ وقت میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جہاں عورت ہرطرح کی ذمے داری اٹھارہی ہے چاہےوہ خانگی زندگی یا سماجی سیاسی معاشی کوئی بھی میدان ہو بلکہ کچھ جگہوں پرتو وہ مردوں سے اچھا کام کررہی ہے۔

اس دنیا میں کچھ قوتیں بھی ہیں جواس دنیا کے تحفظ اور انسانی بقا کے لیے وجود میں آتی ہیں۔جنھیں ہم نظام حیات کا نام دیتے ہیں لیکن وہ بھی بشری طاقتوں کے دباؤ میں اپنے فرائض کو بھول جاتے ہیں اور انھیں اپنے وجود تک کا احساس نہیں رہتا۔ پولیس اور عدالت اس کی واضح مثالیں ہیں اور اس طرح یہ''مکان'' دنیا کا آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔ جس میں تمام چیزیں یکے بعد دیگرے نظر آتی ہیں جوانسان اپنی تخلیقات کو پالیتا ہے وہ نیرا کی طرح پر پیچ راستوں، او نچے او نچے پہاڑوں، تنگ سڑکوں سے ڈرنے کے بجائے ان سے کھیلنے لگتا ہے ان میں اسے مزا آنے لگتا ہے اور اسے بھی ویسا ہی محسوس ہونے لگتا ہے جیسا کہ نیرا کو ہوتا ہے اور آخر میں وہ حالات سے سمجھوتا کرلیتی ہے اور اپنے آپ کواُسی کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔

''وہ اس ترنگ کی تھرتھری کو اپنے اندر محسوس کرنے لگی۔
یہاں پر پوری قوت سے چڑھنے کا تھرل تھا۔اسے لگا جیسے وہ
گاڑی کی اس قوت سے خود ہم آہنگ ہوگئی ہو اور اپنی قوت
سے پہاڑ کی اونچائی پر رفتار کے ساتھ چڑھ رہی ہو۔۔۔اس
کا جی چاہا اونچائیاں اور زیادہ ہوں تا کہ گاڑی کے استعمال
کی وہ مشینی آواز محسوس کرے جو اس کے جسم میں نشے کی
کیفیت گھولتی جارہی تھی۔اس کا جی چاہا کہ اگر وہ خود گاڑی ہو

تو زیادہ سے زیادہ سیدھی اوپر چڑھتی پہاڑی کا انتخاب کرے
تا کہ زیادہ سے زیادہ مزا آئے۔''
اور یہ احساس اس انسان کے اندر یہ شعور پیدا کر دیتا ہے کہ:
''جن چیزوں سے ڈر لگتا ہے، ان کی وہی کیفیت سب سے
زیادہ خوبصورت ہوتی ہے۔''
مکان کو غصب کرنے والی قوتوں سے ٹکرانے اور لوگوں پر بھروسہ کر کے امداد کے لیے مختلف دروازوں پر جانے اور گرم پر خار راستوں پر مسلسل بھاگتے رہنے کے دوران نیر اپر انکشاف ہوا کہ:
''یہ سارے بھروسے صرف اذیت پہنچاتے ہیں۔''
اور اس انکشاف پر جب اس نے سوچنا شروع کیا تو:
''سوچنے کے دوران اس نے محسوس کیا کہ اس کے ریشے از
سر نو مرتب ہو رہے ہیں، جیسے اس سے کوئی ہولے ہولے کہہ
رہا تھا۔ یہاں قدم قدم پر رہزن گھات میں بیٹھے ہیں۔ یہ
بیسویں صدی کی نویں دہائی کی دلّی ہے یہ وہ شہر ہے جہاں
کب رات ہوتی ہے اور کب دن نکلتا ہے، پتا نہیں چلتا۔ یہ
وہ شہر ہے جہاں پر انسان اپنی حفاظت کا آپ ہی ذمہ دار
ہے۔ یہاں بھروسوں کی تجارت ہوتی ہے۔ یہاں معاہدہ
بنانے والے ایک ایک لفظ کے ہزاروں ہزاروں روپے لیتے
ہیں اور اس شہر میں تم بھروسوں پر چل رہی ہو۔''
اور اسی سوچ کے بیچ اسے یہ بھی محسوس ہوا کہ:

''بچپن سے لے کر چند روز پہلے تک وہ زندگی کو جس روپ
میں دیکھ رہی تھی وہ زندگی کا اصل روپ نہیں تھا، زندگی اس
روپ میں تو بھیس بدل کر کھڑی تھی۔ وہ زندگی کا جو روپ
اب دیکھ رہی ہے۔ یہ حقیقت ہے۔ زندگی کے اس روپ
کے ایک ایک خدوخال کو غور سے دیکھنے کے لیے وہ بے چین
ہو گئی۔''

اور جب وہ اصل زندگی کے خدوخال کی تلاش میں نکلی تو اس پر کائنات کے اسرار کھلنے
لگا سے صاف دکھائی دینے لگا کہ:

''یہ سب کچھ جو وہ دیکھ رہی ہے، وہ محض تماشا ہے اور زندگی
ایک کھیل ہے اور اس کھیل میں جیتنے یا ہارنے کا احساس ہی
اس کی روح ہے اور اسی روح کی گہرائی میں اس کی بقا مضمر
ہے کہ لہروں کی طرح ڈوبتے اور اترتے رہنے کا احساس ہی
دائمی ہے اور اس احساس کی لہریں ہی ہر چیز کی اصل ہیں۔''

زندگی کی مزید باریکیوں کی تلاش کرتے ہوئے ایک دن اسے نیند آ گئی اور اس نے:

''نیند میں اپنے اندر ایسی کیفیت محسوس کی کہ اسے لگا کہ آج
اس کی نیند حسب معمول نہیں تھی۔ صبح جب اس کی آنکھ کھلی تو
اس کے اندر بدلتے موسموں والی بے چینی تھی۔ تم سب مجھے کیا
سمجھتے ہو؟ اس نے ایک ایک کو کھا جانے والی نگاہ سے اپنے
چاروں طرف کے ماحول کو دیکھا۔ تم سمجھتے ہو کہ میں ایک کمزور
لڑکی ہوں، میں عورت ہوں میں ایک سمندر ہوں کہ جس

میں پورا کا پورا پہاڑ غرقاب ہوسکتا ہے لیکن میں جو کچھ اپنے
اندر سہتی ہوں اس سے نئی چیزیں جنم لیتی ہیں۔ میں کوکھ ہوں۔
میرے اندر جو عکس پیدا ہوتا ہے وہ محض خیال نہیں ہوتا۔''

اس دن کے نیرا کو یہ محسوس ہونے لگا:

''اس کی زندگی کے نقوش اب اور تیزی سے یکے بعد
دیگرے بدلنے لگے۔ چند ماہ پہلے اس کے ذہن میں جو آتش
فشاں پھوٹا تھا اور جس نے سب کچھ جلا کر راکھ کر دیا تھا۔ اس
کی ایک ایک چنگاری سے سورج پیدا ہو رہا تھا۔''

گویا اس طرح نیرا کی تخلیقیت اس پر آشکارا ہوتی ہے اور دبلی پتلی کمزور سی روئی مضبوط
اور طاقت ور ہوتی چلی جاتی ہے۔

عورت اس ناول میں ایک ایسا کردار بن کر ابھرتی ہے۔ جو موجودہ زمانے میں زندگی
کی باگ ڈور سنبھالنے اور مرد کو اتنی مشقتوں کے بعد آرام کرنے کا موقع دینے کی صلاحیت
رکھتی ہے۔

حسین الحق

فرات

اردو ناولوں میں ''فرات'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول اپنی نوعیت کے اعتبار سے کثیرالجہت ہے۔ فرات اپنی تہوں میں نہ جانے کتنے جدید مسئلوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ تہذیبی پستی اور اقدار کی شکست وریخت ہندوستان ہی کا نہیں بلکہ عالمی سطح پر آج کا اہم مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ساتھ ہی ناول میں عورت کو ایک بدلتی ہوئی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ مغربی تہذیب نے نئی نسل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

> ''لوگ پیسہ کمانے کی دھن میں دیوانے ہوگئے۔ کسی کو اپنے والدین، بھائی بہنوں تک کا خیال نہ رہا اور ہر آدمی پیسہ کمانے کے چکر میں بوڑھے ماں باپ کی پروا کیے بغیر غیرممالک میں بھاگنے لگا۔ امریکہ اور جاپان میں بیٹے کاروں میں گھومتے رہے، اور یہاں بوڑھے باپ جھولا لیے بازار کی سبزیاں خریدتے رہے۔ اخلاق محبت اسمارٹنس اور کارآمد کی نئی تعبیروں کی تشریح کی گئی۔''
>
> (فرات۔ص ۵۵)

نئی نسل اور پرانی نسل میں ایک بسیط خلا پیدا ہوگیا ہے۔ پرانی نسل اپنی سماجی اخلاقی، مذہبی، قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ نئی نسل کا ساتھ نہ ملنے سے اپنے ہی حصار میں قید

ہے۔اس کی مثال درج ذیل اقتباس میں ملاحظہ ہو:

''ڈولی کی جگہ رکشا آیا تو اماں نے بیٹھنے سے انکار
کردیا۔۔۔مگر اس چکر میں جب کئی تقریبات میں وہ
شرکت نہ کرسکیں تو طبیعت پر جبر کرکے تیار ہوئیں مگر حال
یہ تھا کہ اماں برقع پہن کر اور رکشا میں چاروں طرف پردہ
بندھوا کر ہی رکشا آگے بڑھنے دیتی تھیں۔۔۔پھر خیال ہوا
کہ جب برقع ہے ہی تو دونوں طرف پردہ بیکار ہے، سو
بہت دنوں تک صرف آگے کا پردہ چلتا رہا، پھر آگے کا پردہ
بھی ہٹ گیا اور اماں صرف برقع پہن کر رکشا سے آنے
جانے لگیں کہ آخر بیبیاں گھر سے پیدل باہر کیسے نکلتیں؟
اور جب بہویں اور بیٹیاں برقع پہن کر پیدل مارکٹنگ کو
جانے لگیں تو اماں بہت بگڑیں، ابا نے بھی کچھ ناپسندیدگی کا
اظہار کیا مگر وقت کی تلوار سب پر لٹک رہی تھی اور وہ تلوار ابا
اماں اور ان کے سب سنگی ساتھی قتل کرتی آگے بڑھ گئی۔
اچھا ہی ہوا کہ وہ اب اس جہان میں نہیں ہیں ورنہ اپنی
پوتیوں کو اسی شہر میں بے پردہ گھومتے دیکھ کر نہ جانے کتنا
کڑھتے، اور کام کرنے والا مزدور اور ان کے پوتوں کے
بے تکلف دوست جس طرح بے باکانہ اور بے پکارے
دھڑ دھڑاتے گھر میں گھس آتے ہیں۔اس پر نہ جانے کتنی
سختی سے پرُسش کرتے اور کیا پتہ کوئی ان کی بات بھی سنتا

کہ نہیں۔''

(فرات۔ص۔۲۶)

بچے ان کے پاس بیٹھتے نہیں کہ بچے انگریزی تعلیم ٹی وی سیریل اور نئے ساجی، سیاسی مسئلوں میں گرفتار ہیں۔ دولت کی فراوانی نے گھر کی عورتوں کو بھی روز سوشل لائف، ٹی پارٹیوں، ڈانس پارٹیوں، تاش، ریس، شاپنگ اور دوسرے مشاغل میں گم کر دیا ہے۔ یہ تبدیل شدہ منظر اس طرح تھا:

'' جب بچیاں سائیکلوں پر اسکرٹ اور پینٹ شرٹ پہنے گھنٹیاں بجاتی اسکول اور کالج جاتی ہیں اور معزز خواتین اپنے پرس جھلاتی اور آنچل برابر کرتی بازاروں میں محوخرام نظر آتی ہیں اور سوشل گیدرنگس میں بیبیاں اپنے شوہروں کے ساتھ اور اگر شوہر میسر نہیں تو رشتہ داروں کے ساتھ شرکت کرتی ہیں اور باعث رونق محفل بنتی ہیں۔

شہر کی ادبی اور علمی فضا میں بھی پہلی تبدیلی ۶۵۔۶۰ء کے آس پاس شروع ہوئی، جب مخصوص علمی، ادبی اور شعری نشستوں کی جگہ کل ہند مشاعرے کا انتظام اس زمانے کی ایک انجمن ''ادارہ فکرونظر'' نے کیا وقار احمد کو یاد آیا کہ ان آل انڈیا مشاعروں میں جو ہر سال دو سال پر منعقد ہوتے رہے۔ ۸۱۔۱۹۸۰ء تک مسلم خواتین کی شرکت نہیں ہوئی۔ ۸۳۔۱۹۸۲ء کے درمیان فضا میں بدلاؤ کے آثار پیدا ہوئے۔ پہلی مرتبہ باہر سے آئے ہوئے ایک مسلمان

جوڈیشیل مجسٹریٹ کی بیوی کے ساتھ شہر کے ایک وکیل
صاحب کی بیوی بھی برقع پہن کے لیڈیز گیلری میں بیٹھ گئیں
مگر شہر کے لوگ انھیں پہچان نہ سکے کیوں کہ وہ مجسٹریٹ
صاحب کے گھر سے ان کی بیوی کے ساتھ مشاعرہ گاہ میں
پہنچی تھیں۔۔۔۔پھر اگلے سال مجسٹریٹ صاحب کی بیوی،
وکیل صاحب کی بیوی اور مزید چند خواتین!۔۔۔۔اس پر
کنزرویٹوس کی طرف سے ہوٹنگ بھی کی گئی مگر لبرلس کا پرچم
آہستہ آہستہ بلند ہورہا تھا۔۔۔۔پانی جب ڈھلوان پر آجاتا
ہے تو کسی کے روکے رکتا ہے؟
اوراب۔۔۔برقع شاید پرانے شہر کی کسی گلی میں مل جائے تو
مل جائے ورنہ چوکھنڈی کے مین روڈ سے دھرم شالہ، لوہیا
چوک اور فضل گنج کے آگے بہت آگے تک جو شہر بسا تھا اُدھر
برقع پہن کر جانا ہی شاید معیوب سمجھا جاتا تھا۔۔۔۔اس
لیے اب کل ہند مشاعروں میں اردو داں بیبیاں بھی صف در
صف جمع ہوتیں اور شعراء لیڈیز گیلری کی طرف منھ کرکے
عاشقانہ اشعار پڑھتے اور خوش لباس عورتیں اور نوجوان
لڑکیاں اچھے اشعار پر جھوم جھوم جاتیں،اور پسندیدہ اشعار
اپنی کاپیوں پر لکھ لیتیں۔۔۔۔اور کالج میں مسلم لڑکیاں بھی
زرق برق لباس پہن کر اسمارٹ اور خوب صورت تتلیوں کی
طرح اڑتیں اور کالج سے گھر کے راستوں میں اپنی

ساتھیوں، سہیلیوں کے ساتھ قہقہے لگاتی اور اول جلول سے
کسی لڑکے کو ہوٹ کرتی بڑے بھروسے اور اعتماد کے ساتھ
گزرتی نظر آتیں۔۔۔۔"

(فرات، ص۔ ۶۸۔۶۹)

حسین الحق نے موجودہ سماج پر مشینی اور سائنسی ترقیوں کے مثبت و منفی دونوں اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ایک ہی گھر کے مختلف افراد کو اس طرح تین نسلوں میں تقسیم کیا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں تہذیبوں کے زیر و بم اور اقدار کی شکستگی اپنی حقیقتوں کے ساتھ منعکس ہو جاتی ہے۔

ستر سالہ وقار احمد کے دو بیٹے فیصل، تبریز اور ایک بیٹی شبل، بہو عنیزہ اور اس کے چار بچے ہیں۔ فیصل اپنی تجارت میں مشغول ہے۔ بچے انگلش میڈیم اسکول میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ بیٹی شبل تعلیم یافتہ، ترقی پسند خیالات کی پروردہ ہے۔ اس نے ازدواجی زندگی پر کنوارے پن کی زندگی کو ترجیح دی ہے۔ تبریز نئی نسل کا تعلیم یافتہ جدید معاشرہ کا پروردہ ہے۔ عنیزہ کا بچ سنور کے فیصل کے ساتھ شاپنگ پر جانا، پارٹیوں میں شرکت کرنا معمولات میں شامل ہے۔

"ابھی فیصل روز کی طرح بیوی کے بریزیر کا ہک لگا ہی رہا تھا
کہ ثمن اپنے بال نچوڑتی ہوئی آ گئی۔۔۔ مگر نہ فیصل کو کوئی
ہچکچاہٹ ہوئی نہ اس کی بیوی کو، اور نہ ہی ثمن کے لیے یہ کوئی
نئی بات تھی!
"ممی ممی میں کون سے کپڑے پہنوں؟" ثمن نے وارڈ
روب کھولتے ہوئے کہا۔

''یہ پہن لو۔'' ممی نے ایک جوڑا منی اسکرٹ اور انڈر ویر کا نکال کر اُسے دیا۔

''راکیش کون بیٹے؟'' فیصل کے منھ سے بے ساختہ زوردار آواز نکلی۔

''میرا بوائے فرینڈ ہے پپا!'' شمن نے بڑے ہی سرسری انداز میں جواب دیا اور اپنی ممی کی طرف مخاطب ہوگئی۔

''ممی! وہ کہتا ہے کہ ملکی کلر میں تم ایک دم اینجل لگتی ہو۔'' شمن نے ممی کے گلے میں بانہیں حمائل کرتے ہوئے کہا۔

''اچھا بابا۔۔۔ یہ لو۔'' ممی نے ملکی کلر کا ایک سلیولس منی نکال دیتے ہوئے کہا، اور جب وہ اپنا کپڑا لے کر چلی گئی تو ممی فیصل کی طرف مڑی۔۔۔۔

''کبھی کبھی آپ کو کیا ہو جاتا ہے؟ بچوں سے اتنی سختی کے ساتھ کیوں پیش آنے لگتے ہیں؟''

''ہاں! پتہ نہیں مجھے کبھی کبھی کیا ہو جاتا ہے؟'' فیصل کھوئے کھوئے لہجے میں بولا اور آپ ہی آپ اس کی نگاہیں اس کمرے کی طرف مڑ گئیں جہاں اس کے بابا وقار احمد سوئے ہوئے تھے۔۔۔ مگر پل بھر میں وہ نارمل ہوگیا۔

نہائی دھوئی بیوی بڑی مشکل سے منتخب ہوئے فیصل کی پسند کے کپڑے پہن کر سجی سنوری اس کے سامنے کھڑی تھی۔۔۔۔ وہ ''رَس'' کیسے نہ کرتا؟

دونوں سرشار سرشار سے ڈریسنگ روم سے باہر نکلے۔۔۔!!''

(فرات۔ص۔۱۰۲۔۱۰۳)

ناول ''فرات'' میں ناول نگار نے ادھر کئی برسوں میں نئی نسل کی ذہنی پریشانی کا مسئلہ جو کہ جنسی مسئلہ بھی ہے اسے بھی پیش کیا ہے۔ اب نئی نسل شادی، عشق ومحبت کے لیے اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتی اور نہ ہی شادی کر کے کسی طرح کے بندھن میں بندھنا چاہتی ہے۔ انھیں آزادی چاہیے۔ ناول میں شبل کا کردار بن بیاہی عورت کا مسئلہ ہے۔ غضنفر نے کینچلی میں بھی ایسی ہی صورت حال کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔

''میرے ابا کا بھی شاید یہی پروبلم ہے، مذہبیت سے سفر شروع ہوا، الحاد تک پہنچا اور اب دوبارہ مذہب کی طرف لوٹ رہے ہیں، سلمس میں ابتدائی زندگی گزاری، جوانی میں پوش کالونی میں، آ گئے اور اب عمر کی آخر سرحدوں میں ہیں تو یہاں بھی اپنے آپ کو ایڈجسٹنگ نہیں فیل (Feel) کر رہے ہیں۔۔۔ ساری زندگی آوٹ سائڈر۔۔۔۔ میرا دل ان کے لیے بہت دکھتا ہے! مگر میں کیا کر سکتی ہوں؟ میرے بس میں کیا ہے؟

میں تو اپنے کو بھی نارمل نہیں رکھ پائی، ایک سُر سایا کہ شادی نہیں کروں گی اور وہ عمر جو شادی کرنے کی ہوتی ہے، بتا دی اور اب، جب وہ عمر گزر چکی تو رہ رہ کر خیال آتا ہے کہ شاید میرا فیصلہ غلط تھا، باوجودیکہ اکیسویں صدی شروع ہو چکی

ہے، دنیا مریخ تک پہنچ چکی ہے، آدمی کو میٹریل کی طرح
تحلیل کر کے ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجنے کا تجربہ ہو رہا
ہے۔ اور ویڈیو فون عام ہوتا جارہا ہے، پھر بھی ہم ہندوستانی
ابھی تک جس وسیع معاشرے کا حصہ ہیں اس میں ''بن بیاہی
عورت'' ایک ''مشکوک چیز'' بنی رہتی ہے، یہ صحیح ہے کہ
میں جب دلی میں رہتی ہوں تو اس کا احساس نہیں ہوتا مگر ہم
سب دلی میں رہیں یا انگلینڈ میں، ہماری سائیکی میں تو وہی
ہندوستان ٹھونگے مارتا رہتا ہے جو تعصبات پر مشتمل ہے اور
یہاں کے تعصبات کا پروبلم یہ ہے کہ یہاں گاڑی بیک گیر
میں چلی، ہم مغرب اور اس کی زیادہ تر ایجادات اور نت نئے
انداز کو اپنانے کے لیے بے چین ہیں مگر تعصبات کے سلسلے
میں ہم ان کی پیروی نہ کر سکے۔ مغرب میں صورت حال یہ
ہوئی کہ نئے اور بڑے صنعتی شہروں کی تعمیر سے زیادہ
دیہاتوں کو ہی اربنائز کرنے کی کوشش کی گئی اس سے یہ ہوا
کہ دیہاتوں کا فطری حسن اور شہروں کے اربن کلچر نے مل
جل کر ایک نیا اور خوب صورت آمیزہ تیار کیا اور ہمارے
یہاں مشکل یہ درپیش ہوئی کہ ہم نے دیہاتوں کو ان کے
حال پر چھوڑ دیا اور اربنائزیشن کے لیے نئے سیکٹرس چن لیے
اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیہاتوں میں رہنے والوں کی سائکی پر اس
اربن کلچر کا کوئی اثر نہ پڑ سکا اور وہ اگر نئے صنعتی شہروں میں

آئے بھی تو اپنے رورل بیہویر (Rural Behaveior) اور روزل سائکی کے ساتھ ظاہر ہے ایسی صورت میں ٹکراؤ تو ہونا ہی تھا۔"

(فرات۔ص۔۱۷۲۔۱۷۳)

حسین الحق نے "فرات" میں فرقہ وارانہ فسادات کا تاریخی جواز بھی پیش کیا ہے۔ بنگلا دیش کے فسادات کے وقت وہاں سے لوٹنے والے بہاریوں کے ساتھ ان کے گھر والوں نے جائداد کے لیے ان کے ساتھ کیسے سلوک کیے یہ بھی ناول کے موضوع میں شامل ہے۔

"جسیم الدین چچا ان سے لپٹ کر رونے لگے تو کبھی نہ رونے والے وقار احمد کی بھی سسکیاں نکل پڑیں، تب خیال آیا کہ ڈھاکہ فال ہونے کے بعد یہ ساڑھے تین مہینے بابا جان نے کس طرح تڑپ کر کاٹے ہوں گے مگر کیا مجال جو اس درمیان کسی کو بھی اس کا اندازہ ہو سکا ہو کہ پروفیسر وقار احمد بھی کسی کا انتظار کر رہے ہیں، ان کے بارے میں تو عام تبصرہ یہی تھا کہ بھائی ! ان کو کیا۔ اپنا بھائی، بہن، چچا، ماموں، خالہ، پھوپھو، بٹیا، بیٹی کوئی تو پاکستان گیا نہیں اور اس پر ۱۹۷۲ء کے زمانے کے کانگریسی!
انھیں بنگلہ دیش کے سانحہ سے بھلا کیا دکھ پہنچے؟
مگر اس کا کسے پتہ کہ جو دل دریا ہوتا ہے وہی بیمار بھی ہوتا ہے۔

پہاڑی ندیاں سمندر کے اندر کی اتھل پتھل کیا جانیں؟
مگراس واقعے کا سب سے دل دوز پہلو یہ ہے کہ جسیم الدین
چچا کے بھائیوں نے ان کے ساتھ غداری کی، دراصل معاملہ
کچھ یوں تھا کہ جسیم الدین چچا تو *بچھتر فی صد ہندوستانی
مسلمانوں کی طرح گئے کہ بس ایک صبح اٹھے، فیصلہ کیا اور
رات ہوتے ہوتے رات کے اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر گھر
سے نکل پڑے اور سیدھے کلکتہ، پھر کلکتہ سے سابق مشرقی
پاکستان اور موجودہ بنگلہ دیش کی سرحدوں تک اور وہاں سے
"گردنیا پاسپورٹ" کے سہارے ادھر سے ادھر۔۔۔
اب ایسے میں آدمی کو اس کا ہوش کہاں کہ وہ اپنی زمین
جائداد کا بٹوارہ کرے، اپنے حصے کی فروختگی کے لیے اچھا
خریدار ڈھونڈے پھر پیسے کے تبادلے کی صورتیں پیدا
کرے۔ یہ سب تو اُس صورت میں ہوتا ہے جب آدمی
باضابطہ منصوبہ بندی کرے اور اپنے منصوبے کو روبہ عمل
لانے کے درپے ہوجائے، مسلمانوں کے نزدیک اللہ کا
بھروسا سب سے بڑی چیز ہے۔ بس صرف جان کے سلسلے
میں وہ اللہ پر بھروسا نہ کر سکے، باقی تمام چیزوں کو خدا کے
حوالے کیا اور "خدا کی مملکت" میں پہنچ گئے۔"

(فرات۔ص۔۱۶۵۔۱۶۶)

شبل وقار احمد فسادات میں بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے ماری جاتی ہے۔ یہاں

حسین الحق نے عورت کو ایک بدلتی ہوئی شکل میں پیش کیا ہے۔

فیصل کی بیوی عنیزا قرآن مجید کی قرأت کے کیسٹ لاتی ہے کہ گھر میں اللہ رسول کی باتیں ہوتی رہیں۔ایک طرح سے عبادت بھی جیسے محض فیشن، دکھاوے کی صورت اور مشینی ہو کر رہ گئی ہے۔

آج معاشرے میں یہ چیز عام ہے کہ لوگ صرف ظاہری چیزوں پر یقین رکھتے ہیں اور بنیادی چیزیں چھوڑ چکے ہیں۔تہذیبوں کی شکست ،نسلوں کا ٹکراؤ ان تمام مسئلوں کو فرات میں پیش کیا گیا ہے۔

غضنفر علی
کینچلی

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اردو میں کچھ وقفے کے ساتھ کئی ناول شائع ہوئے۔ان ناولوں کی اشاعت نے جہاں اردو ناول نگاری میں در آئے جمود کی کیفیت کو توڑا وہیں اردو ناول میں نئے موضوع و مسائل کی بنیاد بھی رکھی۔ایسے ناولوں میں غضنفر کا ناول کینچلی بھی ہے۔

غضنفر نے انسان کے فطری تقاضوں، مذہبی قوانین کی سختیوں، سماجی بندشوں اور جنسی خواہشات میں الجھے ہوئے انسانی ذہن کو چند مسائل کی شکل میں ''کینچلی'' میں پیش کیا۔ناول میں غضنفر نے عورت کو بھی ایک بدلی ہوئی شکل میں پیش کیا ہے۔مینا کے نظریات ملاحظہ ہوں:

> ''کس سماج کا؟اس سماج کا جو آنسو پونچھنے کے حیلے سے
> رخساروں پر ہاتھ پھیرتا ہے دست شفقت کی آڑ میں جنسی
> تلذذ اٹھاتا ہے۔جہاں ترحم آمیز نگاہیں جسم میں ہوسنا کیوں
> کا میٹھا زہر پیوست کرتی ہیں۔جہاں ڈاکٹر نبض ٹٹولنے کے
> بہانے جسم ٹٹولتا ہے،افسر ملازمت مانگنے پر رات گزارنے کا
> مطالبہ کرتا ہے۔ملا دعا تعویز اور جھاڑ پھونک کے ذریعے
> اپنے اندر کی خباثت انڈیلنے لگتا ہے۔پنڈت منو کامنا پوری

کرنے والی آشیرواد میں اپنی کامنا کا منتر پھونکنے لگتا
ہے۔۔۔نہیں، سجن بابو! نہیں۔ سماج کا ڈر مجھے بالکل نہیں
ہے۔"

(کینچلی۔ص۔۹۴)

مینا مردوں کی طرح عورتوں کے لیے سماج سے کفالت کا حق بھی طلب کرتی ہے کیوں کہ یہی رشتہ عورت اور مرد کو ازدواجی رشتے میں باندھتا ہے۔ مینا پوچھتی ہے، عورت اس قابل نہیں ہوتی کہ وہ کما سکے۔ اپنے بیمار شوہر کی ذمہ داری اٹھا سکے؟ یا کیا عورت ملازمت نہیں کرتی؟ کیا اس کے اندر کام کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی؟ آپ کے سماج کا یہ قانون بھی عجیب ہے کہ عورت کی کفالت کی ذمہ داری صرف مرد کو سونپی جاتی ہے۔ مرد اس ذمہ داری کو اٹھاتا بھی ہے۔ مگر جب کبھی وہ بیکار ہو جاتا ہے تو اس صورت میں اس کی ذمہ داری عورت پر عائد نہیں ہوتی جب کہ عورت بھی یہ ذمہ داری اٹھا سکتی ہے۔ ممکن ہے جب یہ قانون بنا ہو اس وقت کی عورت ذہنی اور جسمانی دونوں اعتبار سے کمزور نظر آتی ہو مگر آج جب کہ اس نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ کسی بھی اعتبار سے مرد سے کمتر نہیں ہے تو زندگی کے سفر کی گاڑی میں برابر کی شریک کیوں نہیں کیا جاتا؟ کفالت کی ذمہ داری اس پر بھی عائد کیوں نہیں کی جاتی؟

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

"سجن بابو! حقیقت یہ ہے کہ قصوروار ہم میں سے کوئی بھی
نہیں ہے۔ نہ آپ نہ میں لیکن عجیب بات ہے کہ ہم دونوں کو
ہی جرم اور گناہ کا احساس ہے اور شاید دانش بھی اسی احساس
سے اپ سیٹ ہے۔ جانتے ہیں یہ احساس کیوں ہے؟ یہ
احساس اس لیے ہے کہ ہم فطرت کو نہیں سمجھتے۔ صدیوں پہلے

ہمارے ذہن میں خیر وشر کا جو تصور بٹھا دیا گیا تھا ہم اسی کو آج
بھی اپنا رہنما مانتے ہیں اسی کی روشنی میں اپنے اعمال وافعال
کا جائزہ لیتے ہیں۔ ہمارے اندر یہ احساس تو داخل کر دیا گیا
کہ اس طرح کا کام گناہ ہے یا جرم ہے مگر یہ نہیں بتایا گیا کہ
موجودہ صورت حال میں اس طرح کے تقاضوں کے نجات کا
راستہ کیا ہے؟ ہمیں اس حقیقت کا احساس ہی نہیں کرایا گیا
کہ آگ کی لپٹوں میں گھرا انسان اگر تھوڑا بہت جھلس جاتا
ہے تو اس میں اس کا اپنا کوئی قصور نہیں ہے مگر پھر بھی ہم بنا
سوچے سمجھے اس کی سزا تجویز کیے بیٹھے ہیں ----- عجیب
بات ہے کہ یہ تو بتایا گیا کہ اگر پیٹ کی بھوک برداشت سے
باہر ہو جائے تو حرام چیز بھی حلال ہو سکتی ہے مگر یہی بھوک اگر
جنس کے ساتھ ہے اور اس کو مٹانے کے لیے حرام چیز کا
استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے لیے سنگساری کی سزا تجویز کی
جاتی ہے۔ کوڑے برسانے کا حکم دیا جاتا ہے جیل میں بند
کرنے کے دفعات سنائے جاتے ہیں؟۔''

(کینچلی۔ص۔۹۸)

غرض کہ مینا کا خیال ہے کہ اگر عورت مرد کی کفیل ہو جائے تو شوہر اور بیوی کے درمیان
ازدواجی رشتہ قائم رہے گا اور آج کے معاشرے میں عورت جب کہ بہت آگے بڑھ چکی ہے وہ
کسی بھی اعتبار سے مرد سے کمتر نہیں اور بہت سی عورتیں اپنے گھر اور خاندان کی نگہداشت اور
کفالت کر رہی ہیں۔ گو یہ کوئی بڑا عیب نہیں ہے اور آج زمانہ بہت تیزی سے بدل رہا ہے۔

زمانے کے ساتھ ساتھ عورتوں کے خیالات میں تیزی سے بدلاؤ آرہا ہے۔

غضنفر نے ناول میں مینا او تجن کے جنسی تعلقات کو پیش کیا ہے۔ مینا تجن کے دیے ہوئے تحفے کو قبول بھی کرتی ہے۔ آخر مینا بھی ایک عورت ہے وہ اپنی فطری خواہشات کی تکمیل ہر حالت میں چاہتی ہے۔ اس کے لیے وہ سماج اور اس کے قوانین اور مذہبی بندشوں کی مخالفت کرتی ہے۔ آخر عورت کا اپنا وجود ہے۔ ہندوستان مذہبی قوانین، سماجی روایات اور آدرشوں کا ملک ہے۔ یہاں ان سوالات کا جواب شاید یہ نہیں ہو سکتا جو مصنف نے اپنے ناول میں مینا او رتجن کے جنسی تعلقات کے ذریعے دیا ہے۔ اگر عورت کی جنسی خواہشات کا احترام اور اس کی آسودگی کی اجازت سماج دے بھی دے تو دوسرا اہم مسئلہ سامنے آئے گا۔ مینا تو تجن کے دیے ہوئے تحفے کو صداقت سے قبول کرلیا لیکن بڑے شہروں میں اور امریکہ جیسے ملکوں میں ناجائز بچوں کی کفالت اور پرورش کا مسئلہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ پھر وہ عورت جو ہر طرح سے شوہروں کے ساتھ وفاداری کرتی ہے اور اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ کر فطری جذبات اور اپنے نفس پر بھی قابو کرسکتی ہے۔ اس طرح کے رشتے تو قائم ہو سکتے ہیں اور بڑے بڑے شہروں میں کسی حد تک قائم ہوتے بھی ہیں لیکن مصنف اسے سماج اور مذہب سے قبولیت کی سند نہیں دلوا سکتا۔ مذہب اپنی احترامی کیفیات کے ساتھ تقریباً ہر زمین کے ساتھ ایسی قدغن لگائے ہے جو ایک صحت مند سوسائٹی کی ضمانت ہے کیونکہ مذہب کا بھی اصل مقصد انسانوں کی بہتری کی فکر کرنا رہا ہے۔

ناول نگار کا موقف 'بقول مینا' ملاحظہ ہو:

> ''تجن بابو! اس مسئلے کا ایک دوسرا رخ بھی ہے؟ میں پوچھتی ہوں کہ شوہر آشرم یا خیرات خانے میں کیوں جائے؟ اگر اس کے گھر اور کوئی نہیں ہے تو کیا بیوی اس کی کفالت نہیں کرسکتی؟ کیا عورت اس قابل نہیں ہوتی کہ وہ کما سکے۔

اپنے بیمار شوہر کی ذمہ داری اٹھا سکے؟ یا کیا عورت ملازمت نہیں کرتی؟ یا کیا اس کے اندر کام کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی؟ آپ کے سماج کا یہ قانون بھی عجیب ہے کہ عورت کی کفالت یا نان ونفقہ کی ذمہ داری صرف مرد کو سونپی جاتی ہے۔ مرد اس ذمہ داری کو اٹھاتا بھی ہے مگر جب کبھی وہ بیکار ہو جاتا ہے تو اس صورت میں اس کی ذمہ داری عورت پر عائد نہیں ہوتی جب کہ عورت بھی یہ ذمے داری اٹھا سکتی ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ یہاں بھی عورت کی صلاحیت اور اس کی طاقت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ممکن ہے جب یہ قانون بنا ہو اس وقت کی عورت ذہنی اور جسمانی دونوں اعتبار سے کمزور نظر آئی ہو مگر آج جب کہ اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ کسی بھی اعتبار سے مرد سے کمتر نہیں ہے تو پھر زندگی کے سفر کی گاڑی میں اسے برابر کا شریک کیوں نہیں کیا جاتا؟ کفالت کی ذمہ داری اس پر بھی کیوں نہیں عائد کی جاتی؟ فرض کیجیے شادی کے وقت لڑکی لڑکے سے زیادہ مالدار ہو، بڑی ملازمت کرتی ہو، اور لڑکے کے پاس مال و اسباب نہ ہوں یا وہ بے کار ہو تو کیا اس صورت میں کفالت کی ذمہ داری لڑکے کو سونپنا کسی بھی طرح مناسب لگتا ہے؟ تو مسئلہ صرف پیٹ کا نہیں، مسئلہ صرف سیکس کا نہیں، مسئلہ دونوں کا ہے بلکہ مسئلہ انسانی رشتوں کا بھی ہے۔ ان مسئلوں کو پوری طرح سے نہیں دیکھا گیا ہے،

اسی لیے ہم طرح طرح کے اذیت ناک احساسات میں مبتلا ہوکر اپنا جینا دوبھر کر لیتے ہیں۔

''مگر اس کا علاج کیا ہے؟''

''علاج یہی ہے جو ہمیں فطرت نے دیا ہے۔ مگر ہمارا جو یہ احساس ہے اصل مسئلہ اس احساس کا ہے۔ آج اگر ہمیں یہ احساس ہوجائے کہ جو کچھ ہوا ہے وہ کسی فطری تقاضے کے سبب ہوا ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا اس لیے جو کچھ ہوا وہ غلط نہیں ہوا تو سب کچھ ٹھیک ہوسکتا ہے۔ ہم سبھی کی گھٹن دور ہوسکتی ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ وہاں اس طرح کی گھٹن نہیں ہوتی جہاں ایک عورت سے جب اولاد نہیں ہوتی تو مرد شرعی قانون کے تحت دوسری بیوی بھی رکھ لیتا ہے۔ مگر یہ حق صرف مرد کو حاصل ہے یہ اختیار عورت کو نہیں دیا گیا کہ وہ اولاد کے لیے دوسرا شوہر رکھ لے۔ اس طرح کی گھٹن ان قبیلوں میں بھی نہیں ہوتی جہاں ایک عورت کے کئی شوہر ہوتے ہیں۔ دروپدی کو لے کر پانڈوؤں کے بیچ بھی اس طرح کی گھٹن نہیں تھی۔ اس لیے کہ وہاں اس طرح کے احساس کی تربیت نہیں کی گئی جس طرح کے احساس سے ہمیں دوچار کیا گیا ہے۔ کاش ہمیں اس احساس سے نجات مل جاتی! جائیے تجن بابو! آپ کا راستہ آ گیا۔''

(کینچلی۔ص۔۹۹تا۱۰۰)

غرض کہ ناول میں عورت بدلتی ہوئی شکل میں نظر آتی ہے جہاں وہ مردوں کی طرح سماج سے کفالت کا حق طلب کرتی ہے۔ وہیں اپنی فطری خواہشات کی تکمیل کے لیے سماج اور اس کے قوانین اور مذہبی بندشوں کی مخالفت بھی کرتی ہے۔ کیونکہ اس کا بھی اپنا وجود ہے۔ وہ آزاد ہے۔اس عورت کے وجود سے مرد اساس معاشرے کی ذہنیت تبدیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہاں مینا! تم بیوی نہیں ہو۔۔۔۔ ہمارے درمیان سے میاں بیوی کا رشتہ تو کب کا ختم ہو چکا ہے۔۔۔تم اگر بیوی ہوتیں تو قانونی طور پر یا تو مجھ سے طلاق لے چکی ہوتیں یا سماجی دباؤ میں آ کر میرے سرد جذبوں کے ساتھ اپنے جذبات کا بھی گلا گھونٹ چکی ہوتیں۔یا اس آدمی کے گھر بیٹھ گئی ہوتیں جس سے تمھارے اندر کے تقاضے کو تسکین ملی ہے۔۔۔۔یا پھر خودکشی کر چکی ہوتیں۔ایسی صورت حال میں قطعی میرے پاس نہیں ہوتیں اور اگر ہوتیں تو بنا کسی دباؤ کے تن من دھن سے اس قدر میرا خیال نہ کرتیں۔''

دانش مینا کی طرف اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے وہ اسے پہلی بار دیکھ رہا ہو۔

''دانش! میں بیوی نہیں تو پھر کیا ہوں؟''

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس رشتے کو کیا نام دوں؟ مگر ہاں، یہ ضرور سمجھ میں آ گیا ہے کہ رشتہ سب سے الگ ہے، جدا ہے، اوپر ہے۔ مینا! مسلسل کشاکش اور تصادم کا کرب جھیلنے

کے بعد آج میں جان گیا ہوں کہ ہم مذہب، سماج، فلسفہ،
قانون سب کی گرفت سے باہر ہیں۔ آج میں یہ بھی جان گیا
ہوں کہ تمھارا دکھ کیا ہے، ٹھیک اسی طرح جس طرح تم نے میرا
دکھ جانا! تمھارے اور میرے دکھ کا علاج کسی کے پاس
نہیں ہے۔ مذہب، سماج، فلسفہ، قانون کسی کے بھی پاس
نہیں۔ ان کے پاس ہو بھی کیسے سکتا ہے۔ علاج تو اس کے
پاس ہوتا ہے جو دکھ کو جانتا ہے اور دکھ کو وہ جان پاتا ہے جو
ہماری طرح زندگی کی جلتی ہوئی بھٹیوں سے گزرتا ہے۔ آج
میں تمھارے اور اپنے دکھ کو جان گیا ہوں۔ اسی لیے دکھ کا
علاج بھی میرے پاس آ گیا ہے۔ آج میرا ذہن ہر طرح کے
بوجھ سے، دباؤ سے نجات پا چکا ہے۔ میرا باطن بھی پروفیسر
خان کی طرح بالکل مطمئن ہے۔
مینا کو لگا جیسے اب دانش کے ساتھ ساتھ اس کے دل و دماغ
سے بھی کینچلی اتر چکی ہے۔"

(کینچلی۔ ص۔ ۱۱۱۔۱۱۲)

شموئل احمد

ندی

شموئل احمد کا ناول "ندی" ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا جس میں ایک عورت کی نفسیاتی کیفیات اور مرد اور عورت کی ازدواجی زندگی کی جنسی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناولٹ خاص طور پر نفسیاتی ناول سوچ کر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ٹکراؤ ہیرو کی اصول پرستی اور ہیروئن کی علمی لیاقت، توازن حیات اور عورت کی عزت نفس کے درمیان ہے اور آخر میں یہ ٹکراؤ اتنا بڑھ جاتا ہے کہ بیوی اور شوہر کی علاحدگی تک پہنچتا ہے۔

شموئل احمد نے ناول میں ازدواجی اور جنسی زندگی کی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے۔ ناول میں عورت کی داخلی کیفیات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے اور اس کے اندر صبر کا جو بنیادی عنصر ہے وہ بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ جب عورت بہت مجبور ہو جاتی ہے تب ہی وہ کوئی غلط قدم اٹھاتی ہے۔ ورنہ وہ آخری دم تک صبر کا دامن تھامے رہتی ہے۔

ناول میں ہیرو اور ہیروئن کی شادی کے بعد ہیروئن پر ہیرو کی اصول پرستی کی زندگی کا انکشاف ہوتا ہے۔ ایسی اصول پرستی جو بے حد میکانکی ہے اور یہ زندگی اس کے اسرار سے مزہ لینے سے بھی روکتی ہے۔ ہیرو یہاں تک اصول پرستی میں غرق ہے کہ وہ یہ بھی نہیں پسند کرتا کہ کوئی اس کی رکھی ہوئی کسی بھی چیز کو اس کی ترتیب سے ہٹادے۔ وہ اپنے اوقات میں بھی کسی طرح کی تبدیلی لانا نہیں چاہتا۔ اس کے سونے، کھانے، صبح ٹہلنے، ہارلکس وغیرہ پینے کے سب اوقات مقرر ہیں۔ جس میں ہیرو کسی طرح کی تبدیلی پسند نہیں کرتا۔ ان حالات میں ہیروئن کو زبردست گھٹن کا احساس ہوتا ہے وہ ایک متوازن زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ جس میں کبھی کبھی

بے ترتیبی بھی آ جائے تو کیا حرج ہے۔ وہ رات میں لائٹ جلا کر پڑھنا چاہتی ہے، مگر ہیرو ٹھیک نو بجے لائٹ بجھا کر سونا چاہتا ہے۔ ازدواجی زندگی کے جنسی مسائل کو بھی ہیرو ترتیب اور تنظیم کے ساتھ گزارنا چاہتا ہے۔ گھومنا پھرنا اور سیر و تفریح سب کو وہ تضیع اوقات سمجھتا ہے۔ ہیروئن بہت سی باتیں برداشت کر کے گھریلو زندگی میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر ہیرو کی اصول پرستی اور انا، اور اس پابندی اور گھٹی ہوئی زندگی سے عاجز آ کر، ایک دن اپنے والد کے گھر میں واپس چلی جاتی ہے۔

موجودہ زمانے میں عورت گھٹن بھرے ماحول میں رہنا نہیں چاہتی۔ وہ ایک متوازن زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ وہ صبر بھی کرتی ہے اور زندگی میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش بھی کرتی ہے لیکن وہ پابندیوں اور گھٹی ہوئی زندگی سے آزادی چاہتی ہے اور اس ناول میں ہیروئن کا کردار بالکل ایسا ہی ہے۔

اقبال مجید

نمک

اقبال مجید موضوعاتی تنوع کی بنا پر ہم عصر ناول نگاروں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ان کی ہر ناول میں ایک مخصوص زاویہ فکر ہے۔ایک طرح سے یہ ان کی فنکارانہ مہارت اور وسیع النظری کا ثبوت ہے۔ناول ''نمک'' بھی ان کے مخصوص طرز فکر کو ظاہر کرتا ہے۔ناول ''نمک'' کے متعلق شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

> '' معاصر فکشن میں ایسی مثالیں کم ہیں جو ایک ساتھ کئی واسطوں سے ہماری بصیرت پر اثر انداز ہو سکیں اور دوسروں کا کیا ذکر، خود اقبال مجید کی تحریروں میں ایک پر پیچ اور وسیع تر سطح پر اس تجربے سے میرا تعارف پہلی مرتبہ ہوا۔اس ناول میں اقبال مجید کی حسیت اپنی پہچان کے کئی نشانوں اور علاقوں کو پیچھے چھوڑ آئی ہے۔ بے شک، شہر بدنصیب، کی کہانیاں اور ان کا پچھلا ناول، کسی دن، ان کی حسیت کے پڑاؤ سے زیادہ اس کی تلاش اور تحریک کا احساس دلاتے ہیں۔ان میں اقبال مجید کی گرفت اپنے جذبوں پر زیادہ مضبوط ہے۔ان کا شعور پہلے زیادہ منظم ہے۔ان کے تخلیقی اعتماد کا تاثر پہلے سے زیادہ گہرا ہے۔تجربے کو موضوعاتی اساس بہم پہنچانے والی زندگی سے ان کا تعلق زیادہ کھرا،

زیادہ وسیع اور زیادہ پر پیچ ہے۔ لیکن اس ناول 'نمک' میں
انھوں نے اپنے آپ کو اس طرح عبور کیا ہے کہ پہلے صفحے
سے آخری صفحے تک، قصے میں کہیں بھی ان کی طرف سے
کسی طرح کی مداخلت کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک دھیمے،
خوش خرام، متناسب اور متوازن بیانیے کی یکساں کیفیت
شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ایک طرح کا No
Nonsense رویہ جو بنیادی تجربے پر مکمل ارتکاز سے
جنم لیتا ہے جو کہانی چھوٹے سے چھوٹے واقعے اور معمولی
سے معمولی کردار کے سامنے لکھنے والے کی اپنی شخصیت اور
اس کی ترجیہات کو تقریباً بے معنی بنا دیتا ہے۔ اسی لیے تو
ایک سو چھتیس صفحوں کی اس کہانی میں مرکزی کردار زہرہ
خانم سے لے کر غریب، بے بس امینہ تک جس کی حیثیت بہ
ظاہر ایک فالتو کردار کی ہے، سب کے سب اس بیانیے کو
اپنے ''منطقی'' انجام تک پہنچانے کے معاملے میں بے حد
ضروری دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال مجید نے نہ تو ان کرداروں
پر اپنے آپ کو کہیں حاوی ہونے دیا ہے، نہ اس کہانی کی
تشکیل میں کام آنے والے کسی مرئی یا غیر مرئی عنصر پر وہ
تمام لوگ اور وہ تمام چیزیں جو اس کہانی کو بنانے میں صرف
ہوئی ہیں اس کہانی کے سنانے والے (مصنف) سے زیادہ
اہم محسوس ہوتی ہیں۔ چھوٹے بڑے کام چراغ اپنی اپنی جگہ

روشن ہیں۔''

(مضمون: نمک ذائقہ بھی ہے اور زنجیر بھی

مشمولہ: نمک از اقبال مجید)

اقبال مجید نے اس ناول میں مرکزی کردار زہرہ خانم سے لے کر غریب بے بس امینہ کے حوالے سے اودھ کی مشترکہ تہذیب وثقافت اور زمیندارانہ نظام کی تباہی کا مرثیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صرف زہرہ خانم کی کہانی ہی نہیں بلکہ اقبال مجید نے علامت کے طور پر پورے معاشرے اور پوری تہذیب کا المیہ پیش کیا ہے۔ یہ ان کی سماجی حقیقت نگاری کی نمایاں مثال ہے۔ اس ناول میں انھوں نے تاریخ کے کسی ایک نقطے کو پھیلا کر حال سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں واقعات تو جبھی بنیاد پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ اسباب وعلل کا ایک طویل سلسلہ ہے جو زہرہ خانم کی پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ زہرہ خانم جن حالات سے دو چار ہیں وہاں یہ منطقی ربط ناگزیر ہوگیا ہے۔ ہمارا مشترکہ تہذیبی ورثہ جس طرح تباہی و بربادی کا شکار ہوا ہے۔

اقبال مجید نے زہرہ خانم کے خاندان اور ان کی تین نسلوں کی زندگیوں کو پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی زہرہ خانم کی زندگی اس کے حال کو اس کے ماضی کی تصویر کو بھی پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ زہرہ خانم کے کردار میں اقبال مجید نے دنیا بھر کی عام خواتین کا ایک حقیقی عکس پیش کیا ہے۔

اس کا اہم کردار ''استم'' کا ہے استم اپنے بوائے فرینڈ سے ناجائز تعلقات کی بنا پر حاملہ ہو جاتی ہے اور ''ذکی'' اس بات کو بہت معمولی انداز میں لیتا ہے اور اس سے مستقبل میں شادی کا وعدہ کرتا ہے اور بچے کو ضائع کرنے کے لیے کہتا ہے یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر آج کی

لڑکیاں سنجیدگی سے نہیں سوچتی ہیں اوراس کے نتائج بہت سنگین ہوتے ہیں اس بات کو''استم''
کی ماں اس کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے:

''تیرا باپ تو یہیں بولتا تھا'' وہ کہے گی۔ مگر میں بار بار ٹوکتی
تھی۔ تو لڑکی ہے، ایسی لیاقتوں کے پیچھے مت دوڑو،
خوابوں کے ہجوم خواہشات کی ریل یہ مرد کی طرح پھیلنے
اور چھانے کی ضد ایک دن اپنا سو بھاؤ کھو بیٹھے گی۔ بگڑا ہوا
سو بھاؤ نہ پیار دے پاتا ہے، نہ پیار لے پاتا ہے۔ عورت
کہتی پھرتی ہے بدن کھولنے میں کیا حرج ہے، بے شرمی
میں کیا برائی ہے، ماں نہ بننے میں کیا قیامت ہے ۔ بستر
بستر سونے میں کون سی مشکل ہے۔ میری بیٹی عورت کی
آنکھوں کے دیدوں میں اس کی تہذیب بستی ہے ایسے
دیدوں کی رنگت سے ڈر جن میں بے حیائی کی سفیدی ہو۔
بیٹی پرانی کہاوت یاد رکھنا۔ کتنی ہی لکڑیاں جلیں آگ بھوکی
رہے گی کتنی ہی زندگیاں مریں دولت زندہ رہے گی کتنے
ہی مرد گزر جائیں، صاف دیدوں کی عورت پیاسی ہی رہے
گی۔ استم میری جان میری بات مان لے جب بلندیوں
کے مینار پر پہنچے گی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھے گی خود کو اکیلا
پائے گی۔ وہاں چاہنے والوں کی خاموشی نفرت کا اعلان
ملے گا۔ تو خود کو کوسے گی، بال نوچے گی لیکن کامرانیوں کی
بے رحم ڈائن تجھ پر ترس نہ کھائے گی تیری فتوحات اپنا

قصاص مانگ رہی ہوگی۔"

("نمک"ص۔۲۴تا۲۵)

سم سم کا کردار بھی ایک نہایت مضبوط کردار ہے۔سم سم اور استم میں فیصلہ کرنے کی قوت ہے۔وہ اپنی ترجیحات خود مقرر کرتی ہیں۔سم سم کا کردار اُس کے خط میں واضح ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک اداس اور مضمحل سی رات میں سم سم نے آشوتوش کو خط لکھا۔

ڈیر آشوتوش!

میری بوڑھی نانی مجھے بہت پیار کرتی ہے۔وہ میری نانی نہیں میری ایک چہیتی کتاب ہے۔اس کا نام زہرہ خانم ہے۔زہرہ خانم نے اتنی لمبی عمر میں بس اتنا ہی جانا جتنا اس کے اپنے وجود کے لیے جان لینا ضروری تھا۔یعنی اتنے ہی آنسو گرائے جو اس کا محدود علم اس کی آنکھوں سے گروا سکتا تھا۔

آشوتوش!ہمارا علم ہزار پایہ ہو چکا ہے اس لیے شاید ہمارے آنسوؤں کا شمار نہیں،ابھی جب میں تمھیں خط لکھ رہی ہوں تو میری آنکھیں بھیگی ہوئی ہیں،سچ مانو میں نے زندگی میں چاہتوں کا سمندر تلاش کرنے کے علاوہ ابھی تک کوئی بڑا کام نہیں کیا،کیا ہر عورت کا ایسا ہی جی چاہتا ہے کہ کوئی اُسے ٹوٹ کر چاہے اور وہ کسی کو اس طرح کہ وہ یہ بھی نہ جان سکے کہ کب

سورج نکلا اور کب رات ہوئی۔

آشوتوش ہمارے معاہدے کے ابھی چند ماہ باقی ہیں اور ہم ایک دوسرے کے ساتھ دن رات اٹھتے بیٹھتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے دور ہو چکے ہیں۔ ہمارے ہزار پایہ علم نے ہماری بے خودی کے گراں مایہ خزانے ہماری آنکھوں کے سامنے لوٹ لیے اور ہم دیکھتے ہی رہ گئے۔ نانی اماں سے کہوں گی تو وہ کیسے یقین کریں گی کہ میں ایک ہندو لڑکے کی بیوی بن جانے کے لیے دل سے راضی تھی مگر اب اُس لڑکے سے ملنا صرف چند وجوہ کی بنا پر ضروری سمجھتی ہوں اور اسی کے ساتھ چپکے چپکے کھالوں کی تجارت کرنے والے ایک مسلمان بیوپاری کے لڑکے سے بھی دوستی کی پینگیں بڑھا رہی ہوں۔ لڑکا خوبصورت ہے، پیسے والا ہے مگر شارپ نہیں ہے۔ وہ مجھے بتا چکا ہے کہ اس نے قرآن شریف ہندی میں پڑھا ہے، بچپن میں سیکھی ہوئی نماز وہ قریب بھول چکا ہے اس کو ایک ایسی بیوی درکار ہے جس کے پر تو ہوں مگر شوہر سے اونچا اڑنے کا شوق نہ ہو اس کا خیال ہے کہ بیوی کو بہت Demanding نہیں ہونا چاہیے مجھے اور باتوں کے ساتھ ساتھ یہ پتہ لگانا پڑا ہے کہ وہ کس طرح کی عورت کو کم ڈیمانڈنگ سمجھتا ہے۔ ملاقاتوں میں اس نے مجھ سے کبھی بوسے کی فرمائش نہیں کی۔ اس نے اپنے ڈرائیوروں

میں سے ایک کو پابند کیا کہ وہ مجھے روزانہ دو گھنٹے کار چلانا سکھائے۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے جس روز اس نے شوروم سے ایک نئی گاڑی اٹھائی اس کو مجھ سے چلوایا پھر بازار میں اپنے دفتر سے کچھ پہلے کار سے اتر کر گاڑی کی چابی میرے حوالے کر دی۔

''یہ تمھارے لیے ہے۔'' وہ مسکرایا۔ ''مجھے فون کرنا۔'' یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ اپنے لباس کے واسطے سوٹ ٹائی اور جوتوں وغیرہ کی شاپنگ اس نے کبھی میرے بغیر نہیں کی ہے۔ آشوتوش مجھے نہیں معلوم کہ یہ خط میں تم کو کیوں لکھ رہی ہوں۔

کیا میں انتظار کر رہی تھی ان اچھے موسموں کا جب میں تم کو بغیر کسی اخلاقی اور جذباتی دباؤ کے یہ بتا سکوں کہ تاریخ اور تہذیب کے ہاتھوں کی گئی ناانصافیوں کی خبر اکثر اتنی دیر میں ہوا کرتی ہے کہ اسے دوبارہ درست کرنے کا وقت ہاتھ سے نکل چکا ہے۔

میرے دوست ہمارے یہاں غصے کی تجارت کرنے والا ایک نیا بیوپاری طبقہ پیدا ہو چکا ہے جو اپنے مفاد کے لیے غصے کو پیدا کر کے اپنی بنائی منڈیوں میں منافع کے ضابطوں اور بازار کے اصولوں کے مطابق فروخت کرتا ہے۔ کیا تم کو

اس بات پر حیرت نہیں کہ غصے کی تجارت کرنے والا یہ طبقہ
ایک ایسا میکانزم وضع کر چکا ہے کہ جہاں وہ خود نہ چاہے یا
ضرورت نہ محسوس کرے وہاں بڑی سے بڑی قومی ڈکیتی،
سیاسی لوٹ کھسوٹ، بے ایمانی اور انصافی پر بھی کسی ایک فرد
کو غصہ نہیں آئے گا۔ آشوتوش! غصے کی منڈیاں بنانے اور
غصے کو مال کے طور پر ان منڈیوں میں کھپانے کے ترقی یافتہ
کاروبار کی اس معراج کے آگے تمھارا بھی سرخم ہے اور میرا
بھی کہ بیوپاری اکثریت کے ہاتھوں سیکڑوں سال تک محفوظ
رکھی جانے والی عمارت کو اُسی اکثریت کے مٹھی بھر لوگوں میں
اپنی فیکٹری کا تیار کیا ہوا غصہ فروخت کر کے انھیں اسی عمارت
کی اینٹ سے اینٹ بجا دینے کے لائق بنا دیتے ہیں۔ کتنا
دہشت ناک ہے یہ میکانزم جو کل تم جیسے نام نہاد دانشور جنھیں
اپنے الفاظ اور تفکرات کی بازی گری کی مہارت پر بڑا ناز ہے
صرف گونگے اور بہرے ہو کر رہ جاتے ہیں میرے دوست
فکر کا جو علاقہ سیکڑوں برس ہمارے پاس تھا اس کا بہت بڑا
حصہ ہم سے چھن چکا ہے اور اس پر ایک نئے طبقے کا اقتدار
قائم ہو چکا ہے جو غصّے کی فصلیں اگانے، پروان چڑھانے
اور پھر کاٹنے میں مہارت رکھتا ہے۔

(نمک۔ص۔۸۰تا۸۲)

اقبال مجید کے نسوانی کردار اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور گزری بہاروں کو

حسرت کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ وہ مہذب ہونے کے باوجود ضدی اور سرکش ہیں۔ ان کے اندر ایک رومانیت اور جذباتیت ہوتی ہے۔ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

اقبال مجید نے عورت کی محرومی و کرب پر جتنی تفصیل اور شدّت کے ساتھ لکھا ہے شاید اور کسی نے اتنے تواتر اور عمدگی کے ساتھ نہیں لکھا۔ سماج کا سب سے اہم جز و عورت ہے جو زندگی کے مختلف ادوار میں مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے نمودار ہوتی ہے۔ عورت ہمیشہ سے جبر کا شکار ہوتی رہی ہے۔ قید و بند کی صعوبتوں اور استحصال و محکومیت کے دائرے میں مقید رہی ہے۔ مختلف تاریخی ادوار میں عورت کی دائمی بے چارگی مردانہ تحکم والے معاشرے میں اس کی پسپائی اور اس کے وجود کی تذلیل ملتی ہے مگر زمانے کے گزرنے کے ساتھ ساتھ قدامت کی گرد ختم ہو رہی ہے اور عورت اپنے پورے انسانی وجود کے ساتھ سامنے آ رہی ہے۔ اب اس پر اتنی پابندیاں نہیں ہیں بلکہ ثقافتی معاشرتی تبدیلی کے ساتھ وہ اتنی ہی آزاد ہے جتنا کہ ایک مرد۔ وہ اپنی فکر اور اظہار رائے میں بھی خود مختار ہے۔

اس تناظر میں اقبال مجید کی ناول ''نمک'' کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

> ''اس وقت تک ابوبکر سے شادی نہ کرنا جب تک وہ تمھارے
> آنگن میں سوتے جاگتے اور اٹھتے بیٹھتے مبتلا نہ ہو جائے۔
> سارے اختیارات دوسروں کو بے اختیار کر کے ہی حاصل
> ہوتے ہیں۔ اسے خوشی میں سم سم، درد میں سم سم، خلوت اور
> جلوت میں سم سم پکارنے دو۔ مرد پر فتح پانا ایک لمبا اور اکثر
> لامتناہی درس ہے۔ جس میں اپنے Concrrns کا
> عرفان ہی نہیں ۔ ان کی حفاظت کی سوچی سمجھی Fool
> proof stratgy سے کام لیا جاتا ہے۔ جو لبرل نہیں

سفاک اور خودنگر اور خودپسند ہوا کرتی ہے۔"

(نمک ص۔۱۱۲)

اقبال مجید نے ایک ایسی تہذیب کی عکاسی کی ہے جس میں صنف نازک کو اس سماج میں تہہ دار کرداروں کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔

☆☆☆☆☆

تیسرا باب

۷۰ء کے بعد اردو ناولوں میں

نسائی تصورات

اردو ادب کے ابتدائی دور میں عورت کا تصور بالکل روایتی تھا۔ یعنی وہ ایک نمائشی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ سراپا حسن تھی۔ اسے اگر پیدا کیا گیا تو محض اس لیے کہ وہ مرد وزن کا دل بہلائے اور ان کی عیش وعشرت اور شہوانی خواہشات کی تکمیل کا باعث ہو سکے گویا عورت کی تخلیق کا دوسرا سبب ممکن ہی نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں عورت خود کوئی اہمیت نہ رکھتی تھی۔ عورت تو بس مرد کے نزدیک خوبصورت مجسمہ تھی۔ جس سے وہ لطف اندوز تو ہوتا تھا لیکن اس کے باطن میں جھانکنے یا اس کی صلاحیت کو اجاگر کرنے کا نہ تو ارمان تھا اور نہ احساس۔

ابتدائی اردو شاعری میں عورت محبوبہ کے روپ میں سامنے آتی ہے اور داستانوں میں اسے مافوق الفطرت ہستی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ مختصر داستانوں میں عورت کا جو تصور تھا وہ حسن نازیوں کا تھا جو سراپا نور ہی نور اور قیامت ہی قیامت ہوسکتی تھی۔ اردو فکشن بھی اس سے کچھ مختلف نہ تھا۔ اردو ناولوں میں عورت کا جو تصور ملتا ہے وہ اس مردانہ سماج کے ہاتھوں ہر سطح پر استحصال کی شکار ہے۔ وہ چاہے نچلے طبقے کی عورت ہو یا اعلیٰ سوسائٹی کی۔ عورت ہر سطح پر استحصال کی شکار ہے۔ اردو ناولوں میں عورت کو کہیں گناہ گار بنا کر پیش کیا گیا ہے تو کہیں اس کی عظمت کو سلام کیا گیا ہے۔ لیکن ان سب کے یہاں جو مشترک بات ہے وہ یہ کہ عورت محض دل بہلانے کی ایک شے ہے۔ عورت کو ایک کمزور اور خوش نما کھلونا سمجھا گیا ہے۔ لیکن زمانے کے ساتھ ساتھ عورت کا تصور بھی بدل گیا ہے۔

ہاجرہ نازلی نے ہمدرد محبت کرنے والی لڑکی کا تصور پیش کیا ہے۔ ہاجرہ نازلی ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار ان کے آس پاس کے ہوتے ہیں۔ جن کی زندگی کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا ہے۔ ناول ''نمود سحر'' میں ہاجرہ نازلی نے ایک ایمان دار اور ہمدرد و محبت کرنے والی لڑکی کا تصور پیش کیا ہے۔ ناول میں فرزانہ کا کردار جو خاندان کی سب

سے چھوٹی فرد ہے۔اس کی سمجھداری کی وجہ سے خاندان کے اندرونی جھگڑے ختم ہوجاتے ہیں اور سب میں میل جول اور محبت پھر سے پیدا ہوجاتی ہے۔ ہاجرہ نازلی نے فرزانہ کے کردار میں ایک حق پرست کردار کو پیش کیا ہے۔

مسرور جہاں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی عورت کا تصور پیش کیا ہے۔ مسرور جہاں کی عورتوں میں بغاوت کا عنصر بھی ملتا ہے۔لیکن بغاوت خاندان کی بھلائی کے لیے ہے۔ جہاں وہ اپنی خوشیوں کو دوسروں کے لیے قربان کرتی نظر آتی ہے۔ مسرور جہاں کا ناول ''دھوپ چھاؤں'' میں ایسی باغی عورتیں ملتی ہیں جو شادی کے بعد ماں ہوتے ہوئے بھی اپنی پسند کے مردوں کو فوقیت دیتی ہیں۔ ان کے سامنے سماج اور معاشرہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ اپنی خواہشات پر خاندان اور سماج کو اہمیت نہیں دیتیں۔ ناول ''نئی بستی'' میں کانتی جو نچلے طبقے کی غریب عورت ہے۔وہ ایک ہندوستانی عورت ہونے کے ناطے اپنے شوہر کا علاج اپنی محنت مزدوری اور گھر کا کل اثاثہ بیچ کر کرتی ہے مگر پھر بھی وہ نہیں بچ پاتا۔اس کے بعد بچوں کو گھنے بیچ کر پالتی ہے۔ چھوٹے بیٹے کی ضد کو پورا کرنے کے لیے اسکول کی ہیڈ ماسٹرنی سے مدد لیتی ہے۔

عطیہ پروین کے ناول ''ربو آپا'' میں ایک مجبور اور بے بس عورت نظر آتی ہے۔ جو محبت کسی اور سے کرتی ہے مگر خلاف خواہش شادی والدین کی مرضی کے مطابق کسی اور سے ہوجاتی ہے۔ ناول ''زرناج'' میں ایک باغی عورت نظر آتی ہے جو انتقام کی آگ میں اپنے آپ کو تباہ کر لیتی ہے۔ متذکرہ ناول میں مصنفہ نے اس عورت کی جذباتی کیفیت بھی بیان کی ہے جہاں ایک نوجوان عورت کی شادی اس کے والدین دولت کی وجہ سے ایک بوڑھے آدمی سے کر دیتے ہیں۔عطیہ پروین کے کردار اکثر و بیشتر اپنی خواہشوں کو ختم کرتے اور حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

۷۰ء کے بعد جن ناول نگاروں کے یہاں عورت کا تصور ملتا ہے، ان میں صغرا مہدی، جمیلہ ہاشمی، سائرہ ہاشمی، انور سجاد، انور خان وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

صغرا مہدی

پابہ جولاں

صغرا مہدی بعض لحاظ سے دیگر ناول نگاروں سے مختلف ہیں۔ وہ محقق استاد اور ادیب ہیں۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں تجزیہ و تحلیل کے بعد سماجی عوامل کی عکاسی نظر آتی ہے۔ صغرا مہدی نے اپنے ناولوں میں عورت کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں جدید زمانے کی عورت کو اپنی شناخت کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ عورت کی علاحدہ شناخت سے جڑے ہوئے کئی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ صغرا مہدی نے عورت کو شادی سے پہلے شادی کے بعد اور شادی نہ ہونے کی صورت میں کن مسائل سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اس کی جگہ جگہ وضاحت کی ہے۔

صغرا مہدی نے اپنے ناولوں کی روشنی میں اہم موجودہ سماجی عمل میں اپنی علاحدہ شناخت کی جستجو میں سرگرداں جدید عورت کے مسائل پر توجہ کی ہے۔

''پابہ جولاں'' ناول میں صغرا مہدی نے عورت کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں عورت کو اپنی مرضی سے سانس لینے کا بھی حق نہیں ہے۔ جہاں اس کے جرم کو زندگی بھر معاف نہیں کیا جاتا۔ ناول ہندوستانی معاشرے میں عورت کی مجبوری اور بے کسی ظاہر ہوتی ہے۔ ''پابہ جولاں'' کی عورت ایک جرم میں تمام عمر کے لیے اپنے بچوں سے الگ کر دی جاتی ہے اور اسے اتنا بھی موقع نہیں دیا جاتا کہ وہ اپنی صفائی پیش کر سکے۔ عورت کی زندگی کا یہ پہلو صرف اس حد تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی بیٹیوں کی زندگی بھی اس سے بری طرح متاثر ہوتی ہے جہاں

بھی لڑکیوں کے رشتے کی بات چلتی ہے وہاں ان کی ماں کی زندگی کی داستان کچھ اس انداز میں پیش کی جاتی کہ لوگ ایسی ماں کی لڑکیوں سے رشتہ توڑ دیتے۔ جمی کی شادی بھی اس لیے احمد سے نہ ہو پائی، نتیجے کے طور پر جمی نے گھل گھل کر اپنی جان دے دی۔ ہر وقت جمی کو یہی فکر لگی رہتی کہ نہ جانے میری محبت کا انجام کیا ہوگا کیونکہ جمی کو اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ اس کی ماں کو سماج نے ابھی تک معاف نہیں کیا ہے اور میں اسی عورت کی بیٹی ہوں۔ نہ جانے سماج ایسی ماں کی بیٹی کو قبول بھی کرے گا یا نہیں۔ مشرقی سماج میں عورت کو محبت کی اتنی بڑی سزا بھگتنی پڑتی ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی رہتی ہے۔

مصنفہ کا تصور ہے کہ ہمارے سماج میں محبت ایک بڑا گناہ ہے۔ خصوصاً ایک شادی شدہ عورت کے لیے۔ ایسی عورت کو سماج میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ لیکن کیا صرف یہی ایک مسئلہ ہے جو عورت کو پیش آتا ہے۔ بیشتر حالات میں عورت کو سماج کی بدنامی کے ساتھ ساتھ محبوب کے دھوکے بھی برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ سارہ نے جس کی خاطر دنیا بھر کی بدنامی اٹھائی اس نے بھی اسے دھوکہ دیا۔ اس طرح سارہ کی بیٹی ناہید کو بھی محبت میں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا۔

''احمد، تم نے یہ کیا کیا۔ میری زندگی میں دکھوں اور محرومیوں کی کچھ کمی تھی جو تم نے ان میں اور اضافہ کر دیا۔ کیا ضرورت تھی یہ کھیل کھیلنے کی، ناہید نے پلنگ پر لیٹے لیٹے سوچا اور آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہنے لگے۔ کاش وہ سب کچھ اپنے کانوں سے نہ سنتی۔ کاش آلہ بی تمھاری ماں کو خط بھی نہ لکھتیں تو شاید یہ تلخ باتیں نہ سنی پڑتیں۔ بے چاری آلہ بی انھیں کیا معلوم تھا انھوں نے تو یہ سب کچھ میری ہمدردی

میں کیا تھا۔ کیا شاید ابا نے ان سے کہا۔۔۔مگر میں کسی کو اور کیا
الزام دوں۔۔۔غلطی میری ہے میں کیوں بھول گئی کہ میں ایک
بدنام ماں کی بیٹی ہوں۔ انھوں نے لکھا تھا تم ہی بتاؤ کیسے ایسی
لڑکی کو بہو بنا لوں جس کی ماں کی اتنی بدنامی ہو چکی ہو۔"

(پابہ جولاں۔ص۔۳۶)

پورا ناول ہندوستانی معاشرے میں عورت کی مجبوری اور بے کسی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں اسے محبت کرنے کی بھیانک سزا ملتی ہے۔ صدیوں سے یہی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ سارہ نے محبت کے نتیجے کے طور پر اسے بدنامی اور اپنے بچوں سے جدائی ملی۔ سارہ کی بیٹی ناہید نے محبت کی تو اسے موت کو گلے لگانا پڑا۔ دونوں نسلوں کی عورتیں محبت میں تباہ ہوئیں۔

لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ والدین کے لیے سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ خصوصاً متوسط خاندانوں میں لڑکیوں کو ایک بوجھ تصور کیا جاتا ہے۔ جنھیں جلد از جلد اتارنے کی فکر ہر ماں باپ کو ہوتی ہے۔ اس دور میں شادی کے لیے لڑکیوں کی مرضی کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ بلکہ اسے طرح طرح کے واسطے دے کر شادی کے لیے مجبور کر دیا جاتا تھا۔

"لگتا ہے شادی میری نہیں لوگوں کی ہے کوئی اس لیے چاہتا
ہے کہ اس کی شادی ہو جائے تو بار ہلکا ہو جائے۔ کوئی اس
لیے مصر ہے کہ دنیا کیا کہے گی۔ کسی کی یہ دلیل ہے کہ پیام
اچھے ہیں کیا پتہ پھر ملیں یا نہ ملیں۔ خوب تو زندگی ایسی حقیر
شے ہے۔ جو دوسروں کی خوشیوں مصلحتوں کی خاطر داؤ پر لگا
دی جائے۔"

(پابہ جولاں،ص۔۱۶)

لڑکی تو صرف اس لیے ہے کہ وہ صرف دوسروں کی خوشیوں کی خاطر خود کو قربان کرتی رہے۔ اس لیے جب لڑکی سے شادی کے لیے اس کی مرضی دریافت کی جاتی ہے تو عموماً والدین کا انداز مرضی معلوم کرنے کا نہیں بلکہ فیصلہ سنانے کا ہوتا ہے۔ جس سے لڑکی کے لیے اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی۔

دراصل پورا ناول سماج کی بے جا بندشوں میں گرفتار عورت کی زندگی کے مسائل کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں عورت کو سانس لینے کی بھی اجازت نہیں۔ وہ زندگی بھر گھٹ گھٹ کر جیتی رہتی ہے اور جب جی نہیں پاتی تو موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ سارہ کی زندگی اس لیے برباد ہوئی کہ اس نے ایک شخص سے شادی سے پہلے محبت کی تھی۔ سماج نے تمام عمر سارہ کو اس لیے معاف نہیں کیا۔ یہاں تک کہ اس کے اس جرم کی سزا اس کی لڑکیوں کو بھی بھگتنی پڑی اور نتیجے کے طور پر ناہید نے موت کو گلے لگا لیا۔ مصنفہ نے صہبا کے کردار میں موجودہ دور کی روشن خیال لڑکی کا عکس دکھایا ہے۔ جس میں ابھی مذہبی دیواروں کو توڑنے کی سکت نہیں ہے مگر اسے امید ضرور ہے اور اسی امید کے سہارے اس نے زندگی کا ایک بہت بڑا فیصلہ کیا۔ صہبا ان لڑکیوں میں سے نہیں ہے جو والدین کی مرضی کے آگے خاموشی سے گردن جھکا دیتی ہے۔ بلکہ وہ ان لڑکیوں میں سے ہے جن کی زندگی ان کی اپنی اور فیصلہ کسی حد تک ان کا اپنا ہوتا ہے۔ صہبا کو اس بات کا یقین ہے کہ اگر اس نے اس وقت علم بغاوت بلند کیا بھی تو اس کی آواز کو کچل دیا جائے گا لیکن اب وہ وقت دور نہیں جب سماج اس طرح کے رشتوں کو ماننے کے لیے مجبور ہو جائے گا۔

صغرا مہدی نے سماج میں بدلتی ہوئی قدروں کی پیشین گوئی اس ناول میں کی ہے جو ایک روشن اور کسی قدر کھلے ذہن کی سوسائٹی کی آمد کی نوید دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عورتوں کی مجبوری اور بے کسی کو ظاہر کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی

روہی

جمیلہ ہاشمی نے افسانوں کے علاوہ متعدد ناول بھی لکھے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے ناولوں میں عورت کا جوتصور ہے وہ اس مردانہ سماج کے ہاتھوں استحصال کی شکار ہے اس پر پرانی رسم و رواج کی بندشیں۔اس کی مرضی پوچھے بغیر شادی کر دینا۔اس دور میں لڑکیوں کو خرید و فروخت کی اشیا سمجھا جاتا تھا۔

جمیلہ ہاشمی نے جس امر پر زیادہ توجہ صرف کی ہے وہ ہندوستانی سماج میں عورت کا استحصال اوراس کی مظلومیت ہے۔عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''روہی'' ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا۔جس میں قبائلی زندگی اور قبائلیوں کی پرانی رسم و رواج کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔جہاں روپیہ دے کر کوئی بھی لڑکی کو خرید کر شادی کر سکتا ہے۔چاہے وہ اس قبیلے کا ہو یا نہ ہو۔اس میں عورت کی مرضی نہیں ہوتی بلکہ قبیلے کا سردار اس کا فیصلہ کرتا ہے۔مصنفہ نے اپنے ناول کے ذریعے اس زمانے میں عورتوں کے ساتھ جبر وظلم اوران کے جذباتی استحصال کی عکاسی کی ہے کہ کس طرح عورتوں کی جانوروں کی طرح خرید فروخت کی جاتی ہے۔عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے۔

ناول کامرکزی کردار مریم کا ہے۔جوایک لڑکے عیسٰی خان سے بے پناہ پیار کرتی ہے۔ اور دل و جان سے اس پر مرتی ہے۔مریم پرانی رسم ورواج اور بندشوں میں پلی ہے وہ قبائل کے قوانین سے واقف ہے۔مریم پرانی رسم و رواج میں پھنس کر اپنے دل کو مار لیتی ہے اور اپنے

پیار کا اظہار اپنے قبائل کے ڈر سے نہیں کرتی ۔رو ہی جورا جاؤں اور زمینداروں کے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔اس کی پرورش گاؤں وقبائل کے رسم ورواج سے دور شہر کے تعلیم یافتہ ماحول میں ہوتی ہے۔وہ گاؤں آتا ہے اس کی نظر مریم پر پڑتی ہے۔وہ مریم کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے اور وہ گاؤں کی رسم ورواج کے مطابق مریم کی قیمت ادا کر کے خرید لیتا ہے لیکن جب اس کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ مریم عیسیٰ نام کے لڑکے سے محبت کرتی ہے تو وہ اسے چھوڑ کر واپس شہر چلا جاتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''روہی'' ایک فلمی کہانی لگتا ہے کہ ایک غریب و مفلس لڑکی ایک مفلس لڑکے سے پیار کرتی ہے۔مگر پرانی رسم ورواج کی بندش کی وجہ سے اپنے پیار کا اظہار نہیں کرتی اور ماں باپ اس کی مرضی پوچھے بغیر اس کی شادی کہیں اور طے کر دیتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے قبائلی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔جس میں عورت کی کوئی حیثیت نہیں اس پر پرانی رسم ورواج کی پابندیاں عائد ہیں۔اس میں عورت کی اپنی کوئی مرضی نہیں۔عورت کو خرید وفروخت کی اشیا کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔جمیلہ ہاشمی کی عورت جبر وظلم اور استحصال کی شکار ہے۔ان کا پورا ناول قبائلی طبقے میں عورت کی مظلومی اور بے بسی کو ظاہر کرتا ہے۔

سائرہ ہاشمی

درد کی رت

سائرہ ہاشمی نے ایک باہمت خود مختار اور مضبوط ارادے کی لڑکی کا تصور کیا ہے۔ جو اس سخت پابندیوں والے سماج کا سامنا کرنے کو تیار ہے مگر اپنے محبوب کی بزدلی کی وجہ سے اپنی مرضی کے خلاف شادی کرتی ہے۔

سائرہ ہاشمی نے ناول ''درد کی رت'' ۱۹۸۳ء میں عورت کو ایک بے باک باہمت، خود مختار اور مضبوط ارادے کا تصور کیا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے ناول کی عورت سماج کے سامنے حوصلہ مندی اور ہمت کے ساتھ اپنے پیار کا اظہار کرنا چاہتی ہے مگر اپنے محبوب کی بزدلی اور کاہلی کی وجہ سے کسی غیر مرد کے ساتھ شادی کر کے اپنی مرضی کے خلاف زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہے۔

سائرہ ہاشمی نے اس عہد کے معاشرے کی تصویر پیش کی ہے کہ اس معاشرے میں عورتوں اور مردوں کے میل جول پر نہایت سخت پابندیاں عائد تھیں۔ مصنفہ نے عاشی کو ایک مضبوط کردار میں پیش کیا ہے لیکن راشد چونکہ پابند معاشرے کا ہے اس لیے وہ اپنے والدین اور سماج کے سامنے سینہ سپر ہو کر اپنی محبوبہ کو اپنانے کی ہمت نہیں کر پاتا اور عاشی کی لاکھ کوششوں کے بعد بھی دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔

سیاہ برف

''سیاہ برف'' ۱۹۸۶ء سائرہ ہاشمی کا ناولٹ ہے جو ایک آزاد خیال اور سماج کی گھٹن، مردانہ استحصال کے خلاف جدوجہد کرنے والی لڑکی مہر تاج کی کہانی ہے۔ جو اپنے وطن پاکستان کو چھوڑ کر لندن میں جلا وطن کی زندگی گزار رہی ہے اور ماحول اور معاشرے کی پابندیوں اور گھٹن کی زندگی سے نکل کر غیر ملک میں آزادانہ زندگی گزار رہی ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کو سماج میں ثابت کرنا چاہتی ہے کہ وہ ایک عورت ہونے کی وجہ سے جو مقام اپنے معاشرے میں نہیں حاصل کر پائی وہ برطانیہ میں انفرادیت کو حاصل کرنا چاہتی ہے کہ اس کی بھی ایک الگ پہچان ہے۔ ایک عورت کے جذبات کو ایک عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ اس لیے مصنفہ بہ ذات خود ایک عورت ہیں۔ اس لیے عورت کے جذبات دخواہشات اور احساسات کو پیش کرنے کے لیے اپنے ناول میں ایک لڑکی کو مرکزی کردار میں پیش کیا ہے۔

مہر تاج لندن جاتی ہے وہ وہاں ایک ہندوستانی نوجوان شیلندر کمار کے ساتھ قائم تعلقات کو ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ شیلندر کمار کے علاوہ لندن میں مختلف مرد اس کی طرف مختلف انداز سے مائل ہوتے ہیں کبھی دوستی کی تمنا، کبھی علم کی پیاس بن کر، لیکن یہاں آ کر مہر تاج کو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یورپین مرد اور یورپ میں بسا ہوا ایشائی مرد بھی عورت کا جنسی استحصال کرنے میں پاکستانی مرد سے کچھ مختلف نہیں ہے۔ کیونکہ پُر فریب اور عیش پرست مرد لندن میں بھی موجود ہے۔ مہر تاج اس کھوکھلی اور مصنوعی زندگی سے غیر مطمئن ہو کر پاکستان لوٹ آتی ہے یہاں کے مرد اس کے گلیمر اور شخصیت سے متاثر ہو کر اس کے ساتھ وقت گزاری کرنا چاہتے ہیں۔

ناولٹ کے آخر میں مہر تاج ایک ایسی عورت کی شکل میں باقی بچتی ہے۔ جس کی زندگی کو سنوارنے اور وقار بخشنے کے سارے منصوبے خاک میں مل چکے ہیں۔ آزادی اور آزادہ روی نے اس کو بے یقینی اور تنہائی کا عذاب بخشا ہے۔ وہ مشرق اور مغرب دونوں میں اپنی قسمت آزما کرنا کام ہو چکی ہے اور دربدر بھٹکنا اس کا مقدر بن گیا ہے۔

مصنفہ نے عورت کی زندگی کو واضح کیا ہے جہاں مشرق مرد ہی نہیں مغربی مرد بھی عورت کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ جہاں ہر مرد عورت کو چاہتا ہے مگر ہمیشہ کے لیے اس کا ساتھ نہیں چاہتا۔ مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی مردانہ استحصال اور سماج میں گھٹن برقرار ہے۔ سائرہ ہاشمی نے بہت خوبصورت انداز میں اپنے خیالات کو ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔

علیم مسرور

بہت دیر کر دی

علیم مسرور کا ناول ''بہت دیر کر دی'' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ علیم مسرور کا تصور ہے کہ عورت اس مرد زدہ سماج میں مردوں کا دل بہلانے ان کی عیش و عشرت اور ان کی خواہشات کو پورا کرنے کا باعث ہے۔ علیم مسرور ''بہت دیر کر دی'' میں بمبئی کی ایک طوائف سلطانہ کی زندگی اور سماجی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ سلطانہ حسین اور خوبصورت طوائف ہے۔ وہ نہ صرف حسین ہے بلکہ باسلیقہ ہنرمند اور مہذب و شائستہ ہے۔ ناول کا ہیرو داؤ د ملازمت کے سلسلے میں بمبئی میں ایک کمرہ یا چال میں ایک کھولی حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن وہاں اصول ہے کہ شادی شدہ مرد کو ہی کرائے کا مکان ملتا ہے۔ شہر کا ایک غنڈہ کریم کی مدد سے داؤ د کو ایک کھولی مل جاتی ہے۔ کریم ایک پیشہ ور طوائف کو داؤ د کی فرضی بیوی بنا کر مکان دلوا دیتا ہے۔ کچھ دنوں بعد کریم کو غنڈہ گردی کے جرم میں سزا ہو جاتی ہے اور سلطانہ کو تین ہفتے کی جگہ تین مہینے داؤ د کی فرضی بیوی ہونے کا ناٹک کرنا پڑتا ہے۔ جب کریم جیل سے واپس آتا ہے تو وعدہ کے مطابق وہ سلطانہ کو اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہے۔ سلطانہ داؤ د کا ساتھ چھوڑ کر کریم کی ہوس کا شکار بننے کے لیے راضی نہیں تھی لیکن کریم اسے اپنے اڈّے پر لے جا کر اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ علیم مسرور نے عورت اور مرد کے نفسیاتی اور جنسی الجھنوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور سلطانہ اور داؤ د کے ذریعہ عورت کے ازدواجی رشتے اس کی معاشی دقتیں، عورت کی مجبوری کو پیش کیا ہے۔ اس کی تمنا ہے کہ وہ شرافت سے ازدواجی اور گھریلو زندگی گزارے لیکن اس کی یہ خواہش پوری

نہیں ہوتی۔ ناول کا دوسرا نسوانی کردار کائنات مرزا کا ہے۔جس کو سلمان اپنے احسانات کر کے اپنی زندگی کے لیے حاصل کرنا چاہتا ہے۔بس دونوں کے طریقوں میں فرق ہے ایک طریقہ شریفوں کا ہے اور دوسرا رزیلوں کا۔کریم سلطانہ کو اجرت دے کر خریدنا چاہتا ہے اور سلمان کائنات پر احسانات کر کے اسے اپنی زندگی کے لیے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ایک عورت مرد کی زبردستیوں سے زیر ہو کر رسوائی کے راستے پر بھٹکتی ہے اور دوسری شہرت وعزت کے عروج تک پہنچنے کے لیے۔

مصنف نے ناول کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک لڑکی اپنی معاشی بدحالی کی وجہ سے گناہ کے دلدل میں پھنس جاتی ہے اور ان کی مجبوری کا فائدہ اٹھا کر مردان کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔علیم مسرور کا تصور ہے کہ عورت اپنا گھر بسانا چاہتی ہے۔ ہر عورت کا ارمان ہوتا ہے کہ وہ شرافت سے ازدواجی اور گھریلو زندگی گزارے لیکن اس کی خواہش پوری نہیں ہوتی۔مردوں کے اس سماج میں عورت چاہے طوائف ہو یا دیوی اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ عورت کا استحصال ہر جگہ ہوتا ہے۔عورت کبھی مرد کی زبردستیوں سے زیر ہو کر اس راستے کو اپناتی ہے تو کبھی شہرت وعزت کے بام عروج کے لیے۔عورت اپنی معاشی مجبوریوں کے زیر اثر مرد کے سامنے بے بس ہے اور مرد اس کا پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔

انور سجاد

جنم روپ

''جنم روپ''۱۹۸۵ءانور سجاد کاایسا ناول ہے۔جس میں عورت اس مردانہ سماج میں ہرسطح پر استحصال کی شکار ہے۔عورت کو محض جنسی خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ اس مردانہ سماج میں عورت کی اہمیت ذہانت اور جذبات کو مجروح کیا گیا ہے۔

انور سجاد کے ناول ''جنم روپ'' کا مرکزی کردار ایک عورت ہے۔ جو اپنے خوابوں، تمناؤں،خواہشوں وامیدوں کے مطابق اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینا چاہتی ہے مگر مردوں کا یہ سماج جو آج بھی پرانی رسم ورواج روایتوں اور دقیانوسی مزاج کے زندگی گزار ہے اور اپنی عورتوں کی تمناؤں و جذبات پر پابندی لگا رکھی ہے۔یہ عورتوں کی راہ میں طرح طرح کی سماجی و مذہبی روکاوٹیں پیدا کرتے ہیں اور خود ہر طرح کی بندش سے آزاد ہیں۔ایک عورت کے خیالات کو مصنف نے اپنے الفاظ کے ذریعے سے اس طرح پیش کیا ہے۔

> ''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ شادی شدہ ہونے کا عذاب بہتر
> ہے یا غیر شادی شدہ ہونے کا۔ میں اپنے آپ کو خنکی زدہ
> آگ کی طرح محسوس کرتی ہوں۔عورت اگر مرد کے ساتھ
> قانونی طور رمنسلک نہ ہوتو اس کا کوئی بھرم نہیں ہوتا۔میں نے
> جوان بوڑھی بیواؤں کو بھی دیکھا ہے اور سوچتی ہوں انسانی
> کلچر دراصل مرد کا کلچر ہے۔عورت کا اگر کوئی کلچر ہے تو ذیلی

طفیلی کلچر۔ یہ سوچ میری زبان پر بھی نہیں آتی تو وہ بھی مجھے
پوسٹ مارٹم کے بعد کی لاش کہتا ہے۔"

(جنم روپ۔ص۔۸۷)

انور سجاد نے عورتوں کے جنسی وفکری استحصال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ایک عورت جس کا شوہر اس کا مجازی خدا ہے۔ جو اس کے جسم و ذہن دونوں کا مالک ہے وہ اپنی جھوٹی شان کی خاطر عورت کے جذبات ،خیالات ،احساسات اور فکر محسوس بھی نہیں کرنا چاہتا ہے اور اپنی عورت کو اپنی جائداد سمجھتا ہے اور اپنی خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہے۔عورت کا جنسی و فکری استحصال کرتا ہے۔۔مرد کی نظر میں عورت کی حیثیت بچہ پیدا کرنا، ان کی پرورش کرنا، اپنے مرد کا خیال رکھنا، چاہے وہ اس کا خیال کرے یا نہ کرے۔بس وہ گھر کی چار دیواری میں رہ کر اپنے شوہر کی اطاعت کرے۔انور سجاد کا یہ ناول عورت کے جنسی وفکری استحصال پر مبنی ہے۔

انور خان

پھول جیسے لوگ

انور خان بنیادی طور پر افسانہ نویس تھے۔ افسانوی ادب میں ان کا اپنا منفرد مقام ہے۔ ''پھول جیسے لوگ'' انور خان کا پہلا ناول ہے۔ جس میں انھوں نے موجودہ دور کی صحافت اور صحافت کے ذریعے تیزی سے ترقی کرتا ہوا میڈیا اور خاص طور پر فلم سازی جو میڈیا کا سب سے مہنگا پیشہ ہے، کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ممبئی کی فلم انڈسٹری کے ماحول میں عورت کے استحصال کو واضح کرتی ہیں۔ جہاں لڑکیاں ہیروئن بننے کے ارادہ سے آتی ہیں اور اس کے لیے انھیں اپنی عصمت کی قربانی دینی ہوتی ہے اور یہ فلم ساز اپنی کامیابی کے لیے وہ انسانی رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتے۔

انور خان کا تصور ہے کہ عورت کا استحصال ہر ماحول میں ہوتا ہے۔ اس مردانہ سماج میں مرد اپنی شہرت کمانے کے لیے انسانی رشتوں کی پروا کیے بغیر کامیابی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ناول میں فلم انڈسٹری کے ماحول کو پیش کیا ہے۔

''پھول جیسے لوگ'' کا مرکزی کردار سعید عرف منّے جو فلم ساز بننا چاہتا ہے اور فلم سازی کے لیے بہت سارے روپیوں کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ جانتا ہے کہ ہیروئن بننے کے لیے اسٹوڈیو کے چپراسی سے لے کر فلم ساز تک لڑکی کو ان کی خواہشات پوری کرنی ہوتی ہے۔ وہ یہ سب جانتے ہوئے بھی وہ اپنی بہن کو ہیروئن بنانا چاہتا ہے۔ کیونکہ بہن کے ہیروئن بنتے ہی اس کو اپنی منزل سامنے نظر آ رہی تھی۔ کس قدر انسانیت کا معیار گر گیا ہے۔ جہاں انسان رشتوں کی

قدروا ہمیت کونظر انداز کر کے اپنی خواہشوں اور خودغرضیوں کا غلام ہو گیا ہے۔ سعید عرف منّے کے کردار سے یہ بات ثابت ہوگئی ہے۔

"میرے ذہن میں ایک بات یہ بھی تھی کہ جب فلم بنتی ہے تو بے تحاشہ پیسے خرچ ہوتے ہیں۔ پروڈکشن کا انچارج تو میں ہی رہوں گا۔۔۔۔ میں نے بھی سوچ لیا تھا کہ ایک آدھ لاکھ تو میں بچا لوں گا اور ایک بار تجربہ ہو جائے تو پھر فلم بنانا میرے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔"

(پھول جیسے لوگ۔ص۔۱۱۴۔۱۱۵)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فلم سازوں نے لڑکیوں کو اپنی کامیابی کی ایک چابی سمجھا ہے۔ وہ دولت و شہرت کمانے کے لیے اپنے رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتے۔ فلم انڈسٹری میں نئی نئی لڑکیاں ہیروئن بننے کے ارادہ سے آتی ہیں جس کے لیے انھیں اپنی عصمت کی قربانی دینی ہوتی ہے اور یہ فلم ساز اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے نئی نئی لڑکیوں کو ہیروئن بننے کا لالچ بھی دیتے ہیں۔ فلم ساز موہن کمار کا کردار ایک عیّاش کردار ہے۔ پیش ہے ایک منظر:

"ہیرا چائے لا کر رکھ گیا۔ موہن کمار خاموشی سے چائے پینے لگا چہرے کے تاثرات ایسے تھے جیسے کچھ سوچ رہا ہو۔ چائے پیتے پیتے اچانک رک کر بولا۔

"سعید یہ لڑکی تم کو کیسی لگی؟"

"کون سی"

"ارے یہی جو ابھی آئی تھی۔"

"اچھی تھی خوبصورت"۔

''موہن کمار ہنسا''

''اچھی کیا بہت اچھی ہے'' سالڈ (Solid) چیز ہے۔

اس سے زیادہ کھرا تو سکہ بھی نہیں ہو سکتا! لیکن ایک بات پر تم

نے غور نہیں کیا ہوگا؟

''کس بات پر؟''

''اسکرین فیس نہیں ہے۔'' موہن کمار پھر ہنسا، ڈائریکٹر کی

اور عام آدمی کی نگاہ میں فرق ہوتا ہے۔''

(پھول جیسے لوگ۔ص۔۸۶۔۸۷)

ناول کا ایک نسوانی کردار شانتا کا ہے۔ جو ایک ڈانسر ہے اور کئی اسٹیج پروگرام کر چکی ہے۔ فلموں میں کام کرنے کی خاطر مدراس سے ممبئی آتی ہے۔ انجینئر جو شانتا کا باپ ہے اور ایک تاجر ہے۔ اپنی بیٹی شانتا کو استعمال کرنے کا خواہاں ہے۔ انجینئر بہ خوبی جانتا ہے کہ بیٹی کا ہیروئن بننا بہت مشکل کام ہے کیونکہ ہیروئن بننے سے پہلے بیٹی کو اپنی عصمت کی قربانی دینی ہوگی۔

شانتا اور انجینئر دونوں کردار آج کے دور کے موڈرن سوسائٹی کی علامت ہیں جو جنس جیسی بات کو بھی برا نہیں سمجھتے۔ پیش ہے ایک منظر ملاحظہ ہو:

''دراصل ہندوستانی بہت قدامت پسند ہوتے ہیں''۔۔۔۔

ہم لوگ بہت دیر میں بدلتے ہیں۔ اب زمانہ کافی بدل گیا

ہے۔ جنس کی اب وہ اہمیت نہیں رہی۔ جیسے پہلے تھی سچ تو یہ

ہے کہ میں نے بھی زندگی کا بہت لطف اٹھایا ہے۔ اور جس

سوسائٹی میں ہم لوگ رہتے بستے ہیں۔ اس میں بھی اب ان

باتوں کی کوئی اہمیت نہیں رہی ۔ میری بیٹی بھی اب ان
باتوں کو مائنڈ نہیں کرتی۔"

(پھول جیسے لوگ۔ص۔۹۶)

اس تحریر کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ برائی کس قدر سرایت کر چکی ہے کہ انجینئر یہ جانتے
ہوئے بھی کہ ہیروئن بننے کے لیے بیٹی کو اپنی عصمت کی قربانی دینی ہوگی مگر ضمیر کی برائی اور اندر
کی کمینگی اس قدر حاوی ہے کہ اچھائی کو باہر نہیں آنے دیتی۔

ناول میں ایک کردار شہلا کا ہے۔جس کا ضمیر زندہ ہے۔

"تمھیں کیا ہو گیا شہلا ---تم نے کیوں فیصلہ بدل
دیا؟----

میں نے شہلا سے پوچھا۔

"منّے بھائی ---اب تو مجھے ان لوگوں سے گھن آنے لگی
ہے۔"

"ہمارا تو بنا بنایا پروگرام چوپٹ کر دیا تم نے----میں نے
کہا۔

"میں کیا کروں' اب تو وہ ماحول ہی مجھے بہت غلط معلوم ہوتا
ہے۔

"ابھی تم ملی ہی کتنے لوگوں سے ہو۔"

(پھول جیسے لوگ۔ص۔۱۴۲۔۱۴۵)

مصنف نے فلم انڈسٹری میں عورت کے جنسی استحصال کو پیش کیا ہے۔ یہ استحصال کرنے
والے فلم ساز، انجینئر، سعید، موہن کمار، ریڈی کیمرہ مین وغیرہ ہیں جو اپنی کامیابی، دولت و شہرت

کمانے کے لیے انسانی رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتے اور یہ نئی نئی لڑکیاں ممبئی شہر کی فلم انڈسٹری کی چکاچوند میں اس قدر گم ہو جاتی ہیں کہ اپنی عصمت کی قربانی دے دیتی ہیں۔ انور خاں نے ایک شاہکار ناول اردو ادب کو دیا ہے۔

عطیہ پروین
یہ رشتے دل کے

عطیہ پروین کا ناول ''یہ رشتے دل کے'' ۱۹۹۱ میں شائع ہوا۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ ''یہ رشتے دل کے'' میں ایک سچی محبت کرنے والی مرکزی کردار ایک ایسی لڑکی کو بنایا ہے جو جدید دور کی ۲۲ سالہ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ اپنے فیصلے خود کر سکتی ہے۔ پھر بھی مردوں کو دیکھ کر گھبرا جاتی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار زہرہ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ اچانک والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔ بڑی بہن کی شادی ہو چکی ہے اب اس کے چھوٹے تین بھائی اور ماں ہیں جن کی ذمہ داری بڑی بہن ہونے کے ناطے اس پر عائد ہوتی ہے۔ والد سرکاری دفتر میں ملازم تھے۔ ان کی جگہ نوکری مل سکتی تھی مگر پرانی تہذیب سے وابستہ ہونے کے باعث آفس کی نوکری کرنے کو تیار نہ ہوئی۔ مصنفہ کا تصور ہے کہ جدید دور کی تعلیم یافتہ لڑکیاں پرانی تہذیب میں اس قدر ملوث ہیں کہ آفس کی نوکری جو انھیں آسانی سے مل سکتی ہے لیکن آفس کی نوکری کے لیے تیار نہیں ہیں۔

عطیہ پروین نے لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ جب لڑکیوں کو بچپن سے یہ سمجھایا جاتا ہے لڑکوں سے زیادہ بات نہ کرو ان سے دور رہو۔ جس کی وجہ سے وہ مردوں کو قریب دیکھ کر گھبرا جاتی ہیں اور فوراً اس کے بارے میں ایک رائے قائم کرنے لگتی ہیں۔ مصنفہ نے زہرہ کا کردار ایسا ہی پیش کیا ہے۔

زہرہ بی۔ ایڈ کر کے رائے بریلی کے ایک اسکول میں ٹیچر کی نوکری کرتی ہے۔ وہ رائے

بریلی کے جس مکان میں رہتی ہے وہاں ایک خاندان میاں بیوی کوکب اور خیر النساء کا رہ رہا تھا۔ ان کی کوئی اولاد نہ تھی۔ خیرن زہرہ کو بہن کی طرح مانتی تھیں مگر زہرہ کوکب کو دیکھ کر گھبرا جاتی ہے۔ اگر کبھی سامنا ہو جاتا تو فوراً بھاگتی جس کی وجہ سے کسی نہ کسی چیز سے ٹکرا جاتی۔ خیرن نے کئی بار سمجھایا کہ اب تم کو ہم لوگوں کے ساتھ رہنا ہے۔ اتنا گھبرایا نہ کرو۔ مگر زہرہ کے نہ جانے کون سے جذبات تھے جو زہرہ کوکب کو دیکھ کر بھاگنے پر مجبور ہو جاتی تھی۔ زہرہ کی نفسیاتی الجھن یہاں پر بھی پیدا ہونے لگی جب ایک دن اسکول سے گھر آتے وقت اپنی دوست نیلما سے باتوں میں اس قدر مشغول تھی کہ ایک بھینس کو اپنے قریب دیکھ کر گھبرا کر سڑک پر گر گئی۔ بھینس اس کو کچلتی اس سے پہلے موٹر سائیکل والے نے اسے اپنے ہاتھوں میں اٹھالیا اور کچلنے سے بچالیا اور جب وہ موٹر سائیکل اسٹارٹ کر کے جانے لگا تو بولا:

"سنبھل سنبھل کر۔۔۔اب میری طرح کوئی آپ کو جھنڈا
اونچا رہے ہمارا کی طرح اٹھانے کی ہمت تو نہیں کرے گا۔"

زہرہ نے نیلما سے پوچھا یہ کون صاحب تھے تو اس نے بتایا یہ شہر کے بڑے اچھے اور مشہور ڈاکٹر سیف حیدر ہیں۔ زہرہ گھر آ گئی اس وقت تو چوٹ کا احساس نہ ہوا مگر کافی دیر کے بعد سر کے پچھلے حصہ میں درد کا احساس ہونے لگا وہ سوچنے لگی کہ میں ایسے ماحول کی پلی بڑھی جہاں ابی کے علاوہ کسی مرد کو قریب سے نہیں دیکھا۔

مصنفہ نے زہرہ کے کردار سے اس مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب لڑکیوں کو بچپن سے روک ٹوک کرنا، لڑکوں سے دور رہنے اور زیادہ بات کرنے سے روکا جائے تو لڑکیاں عمر کے ایک خاص حصہ پر پہنچ کر مردوں کو دیکھتی ہیں تو اس قدر گھبرا جاتی کہ وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا ہو رہا ہے۔ وہ کون سا عجیب اور انوکھا جذبہ ان کے اندر ہے جوان کے دل میں طوفان برپا کر دیتا ہے۔ وہی اس کی نفسیاتی الجھن ڈاکٹر حیدر صاحب سے ایک بار ٹکرانے پر ہی محسوس ہونے لگی تھی۔

زہرہ کی یہی نفسیاتی سوچ کوکب کے لیے بھی ہے ایک بار اپنی سہیلی نیلما کو دروازے تک چھوڑنے جاتی ہے پلٹ کر آ رہی ہوتی ہے کہ کوکب کو دیکھ کر گھبراتی بھی ہے اور دیکھنے کے بعد اپنے دل میں ان کی تعریف بھی کرتی ہے اور اسی بوکھلاہٹ میں اپنے کمرے میں گئی اور زور سے دروازے سے ٹکرائی۔ جس کی وجہ سے اوپر لگے شیشے ٹوٹ کر بکھر گئے۔

ناول کا دوسرا نسوانی کردار خیر النساء کا ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے جو سماجی زندگی میں دکھائی نہیں دیتی۔ مصنفہ نے سچی محبت کرنے والی بیوی کو پیش کیا ہے۔ میاں اور بیوی کے رشتے کچھ اس طرح ہوتے ہیں کہ نہ شوہر کسی مرد کو اپنی بیوی کے لیے برداشت کرتا ہے اور نہ ہی بیوی کسی دوسری عورت کو برداشت کر پاتی ہے۔ لیکن ناول میں عطیہ پروین نے ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو اپنے شوہر کی شادی خود کرواتی ہے۔ جب خیرن کی طبیعت خراب ہوئی اسے پتا چلا کہ اسے کینسر ہے تو اسے اس بات کی فکر ہوئی کہ میرے بعد کوکب کا خیال کون رکھے گا اس لیے وہ اپنی زندگی میں ہی کوکب اور زہرہ کا نکاح کروادیتی ہے اور اپنا زیور، گھر سب کچھ زہرہ کو سونپ دیتی ہے۔

> ’’مولانا کے چلے جانے کے بعد آپا نے مجھے اپنے پاس بلایا،
> میرا ماتھا چوما پھر کوکب سے اپنے زیورات کا بکس منگوایا اور
> اپنے تھرتھراتے ہاتھوں سے میرے گلے میں ایک خوبصورت
> بھاری نکلس پہنایا اور ہاتھوں میں کنگن، آج سے یہ گھر، یہ
> گرہستی تمھاری ہے زہرہ۔‘‘

جیسا کہ موضوع سے ظاہر ہے ’’یہ رشتے دل کے‘‘ ’’خیر النساء‘‘ کا کردار ایک سچی محبت کرنے بیوی کو پیش کرتا ہے۔

☆☆☆☆☆

چوتھا باب

جدید اردو ناول میں عورت کا تصور

عورت سماج میں بہت آگے نکل چکی ہے۔ ہر مشکل کا سامنا کرنے کی ہمت رکھنے لگی ہے۔ خود کی ذمہ داری خود ہی اٹھانے لگی ہے۔ پھر بھی سماج اسے بری نظر سے دیکھتا ہے۔ وقت کے حساب سے ہر کوئی بدلاؤ لا رہا ہے۔ پر عورتوں کو دیکھنے کا نظریہ نہیں بدل رہا ہے۔ آئے دن عصمت دری کے معاملے سامنے آتے ہیں۔ ایسے میں عورت کرے تو کیا کرے؟ جب کہ ہندوستان میں عورتوں کے حالات نے پچھلی کچھ صدیوں میں کچھ بڑے بدلاؤ کا سامنا کیا ہے لیکن آج بھی عورتوں کی زندگی پر نظر ڈالیں تو وہ بھی استحصال کی شکار ہے۔ بس استحصال کے طریقے بدل چکے ہیں۔ پہلے وقتوں میں گھروں کے اندر عورتوں کا استحصال ہوتا تھا اور اب گھروں کے باہر دفتروں، فیکٹریوں میں ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائل میں عورت کا جو تصور ملتا ہے۔ وہ بھی استحصالی ہے۔ وہ نچلے طبقے کی عورت ہو یا اعلیٰ سوسائٹی کی۔ وہ محنت مزدوری کرنے والی عورت ہو یا تعلیم یافتہ دفتروں میں کام کرنے والی عورت ہو۔ یہ محنت مزدوری کرنے والی عورتیں اپنی معاشی مجبوریوں کے زیر اثر مرد کے سامنے بے بس ہیں اور مرد اس کی بے بسی کا پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ جب کہ دفتروں میں کام کرنے والی عورتیں نوکری میں ترقی پانے یا متوسط طبقے کی لڑکیاں ترقی کر کے متمول طبقے میں شامل ہونے کے چکر میں پڑ کر اپنی شناخت کھو دیتی ہیں۔ موجودہ دور میں افسر شاہی صداقتیں اپنے اقتدار اور اختیارات کا غلط استعمال کر کے اپنے ملازموں سے ذاتی فائدہ حاصل کرتی ہیں۔ جو مرد صاحب حیثیت اور صاحب جائداد ہیں بلکہ مرد خواہ امیر ہو یا غریب ہر کوئی عورت کو اپنے مفید کار سمجھتے ہوئے اپنا الّو سیدھا کرتے ہیں۔

جدید اردو ناول میں جن ناول نگاروں کے یہاں عورت کا تصور ملتا ہے۔ان میں علی امام نقوی،مشرف عالم ذوقی،عبدالصمد،الیاس احمد گدی،اقبال مجید وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

علی امام نقوی
تین بتّی کے راما

علی امام نقوی کا ناول ''تین بتّی کے راما'' (۱۹۹۱ء) موضوع کے اعتبار سے نیا نہیں ہے۔ اس میں بمبئی جیسے بڑے شہر میں نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی راماؤں کی زندگی اور ان کی سماجی معاشی، جنسی اور نفسیاتی کشمکشوں کو پیش کیا گیا ہے۔

علی امام نقوی کا خیال ہے کہ بمبئی جیسے بڑے شہروں میں بھی عورت کا استحصال رئیسوں اور سیٹھوں کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ سیٹھوں کی بیویاں (سیٹھانیاں) بھی نچلے طبقے کی عورتوں کا استحصال کرنے میں پیچھے نہیں ہیں۔ یہ نچلے طبقے کی عورتیں مختلف شہروں اور دیہاتوں سے معاشی حالات سے تنگ آ کر بمبئی شہر میں کام کی غرض سے آتی ہیں اور ان کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر سیٹھ ان کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ مصنف ''تین بتّی کے راما'' میں اس بات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ جنس ایک تجارتی شے بن گئی ہے اور بڑے بڑے سیٹھوں کی بیویاں بھی اپنی کم سن راماؤں کو اچھے کپڑے، کھانے، مہنگی شراب اور روپے جیسی رشوت دے کر ان کا استحصال کرتی ہیں۔ ناول کا ایک اہم کردار سکو بائی کا ہے۔ جس سے پرکاش پیار کرتا ہے اور شادی کرنا چاہتا ہے مگر سکو اس سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ ان جیسے لوگوں سے شادی کا کیا انجام ہوتا ہے۔ سکو بائی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

''پریم شادی ہوگا کیا اس سے۔ شادی سے پہلے تو میرے
بدن سے کھیلنا چاہتا ہے۔ شادی کے بعد بھی کھیلے گا اور بدلے

میں مجھے کیا دے گا؟ بچے بھوکے مرنے کو''

(''تین بتی کے راما''۔ص۔۱۰۰)

سکو بھی ایک مجبور لڑکی ہے ۔۔۔۔اس کی ماں نے غربت سے تنگ آ کر۔۔۔۔ بچوں کو پالنے کے لیے اپنے جسم کا سہارا لیا اور بچپن میں جامن بیچنے والی سکو نے ایک وقت کی روٹی اور بمبئی شہر میں سر چھپانے کے لیے سرمایہ داروں کی خواہشات کا سودا کیا۔اس کی بھی کچھ آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔اس لیے پرکاش جب شادی کی درخواست کرتا ہے تو وہ اس سے سودے بازی کرتی ہے۔

ایک اور نسوانی کردار سرمایہ دار کی بیوی کا ہے جو ہائی سوسائٹی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ جب اسے یہ پتا چلتا ہے کہ اس کا شوہر سکو بائی کے ساتھ جنسی تعلق رکھتا ہے تو ناراضگی کے ساتھ صرف یہ کہتی ہے کہ مجھے تمھاری اس حرکت پر نہیں تمھاری چوئس (Choice) پر اعتراض ہے جو ایک عورت کے لیے جو بیوی ہے کس قدر گھٹیا جملہ ہے کیونکہ اپنے شوہر کے بارے میں اتنی گھناؤنی بات سن کر بھی وہ صرف یہ کہتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''مجھے تمھاری حرکت پر نہیں تمھاری چوائس پر اعتراض ہے۔
کتنا گھٹ گیا ہے تمھارا اٹیسٹ۔جھاڑو کنکا کرنے والی سکو
بائی چھی چھی چھی۔۔۔۔''

(''تین بتّی کے راما''۔ص۔۱۴۶)

علی امام نقوی بمبئی جیسے بڑے شہر کی زندگی سے بہ خوبی واقف ہیں۔انھوں نے اس بمبئی کی زندگی کی قدروں کو دیکھا اور سمجھا ہے۔بمبئی کی قدروں کو جانتے ہیں۔اپنے مشاہدات کی روشنی میں انھوں نے ''تین بتّی کے راما'' پر قلم اٹھایا ہے اور شہری اور دیہاتی زندگی کے ساتھ ساتھ سرمایہ داروں کی حقیقت کا پردہ فاش کیا ہے۔

علی امام نقوی نے اس ناول میں زندگی استحصال، دھن، دولت کی نفسیات اور ساتھ ساتھ غربت اور افلاس کی نفسیات کو جارحانہ انداز سے ابھارا ہے اور شہروں میں پھیلی ہوئی گندگی اور شہروں میں پھیلی ہوئی دولت مندوں وسرمایہ داروں کے ذریعے بھوک اور افلاس کا پردہ فاش کیا ہے۔

علی امام نقوی نے ''تین بتی کے راما'' جیسا ناول لکھ کر جدید ناول نگاروں کے لیے ایک راہ ہموار کی ہے اور ایک ایسا موضوع دیا ہے جو آج نہ صرف بمبئی شہر میں بلکہ ہندوستان کے چھوٹے بڑے شہروں میں بڑی تیزی کے ساتھ اپنی جڑیں مضبوط کر رہا ہے۔ جہاں کھل کر سرمایہ دار اپنی دولت کے بل پر گاؤں و دیہاتوں سے آئے ہوئے لوگوں کو روزی روٹی کا لالچ دے کر ان کے جذبات کا استحصال کرتے ہیں اور ہر شہر میں سکّو بائی جیسی سیکڑوں لڑکیاں اور پرکاش جیسے سیکڑوں لڑکے ہیں جو شہروں میں روزی کی تلاش میں آتے ہیں۔

یہ ناول علی امام نقوی کا ایک شاہ کار ناول ہے۔ جو جدید اردو ناولوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی

نیلام گھر

مشرف عالم ذوقی کا ناول ''نیلام گھر'' (۱۹۹۲) موجودہ نظام میں پھیلی ہوئی بدعنوانی، دفتروں میں افسر شاہی، رشوت، سماجی برائیاں، عورتوں کا استحصال، افسروں کا ظلم وستم، پولیس محکمے کی بدانتظامی کو واضح کرتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے موجودہ دور کے دفتروں کے ماحول کو دکھایا ہے۔ یہ افسر شاہی اپنے اقتدار و اختیارات کا غلط استعمال کر کے دفتروں میں سرکاری ملازموں سے اپنے ذاتی فائدہ حاصل کرتے ہیں اور ان کے تابعدار اگر ان کی مخالفت بھی کرتے ہیں تو وہ ان پر دباؤ ڈال کر ان کو خاموش کر دیتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی نوکریوں پر فائز یہ ملازمین اس لیے بھی خاموش رہنے پر مجبور ہیں کیونکہ ان کی ترقی (Promotion) میں رکاوٹ نہ پڑے۔ جو زیادہ تر افسروں کی محتاج ہوتی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے ناول کی عورت دفتروں میں کام کرنے والی عورتیں ہیں۔ ان کا تصور ہے کہ عورت کا استحصال دفتروں میں بھی ہوتا ہے اور دفتروں میں استحصال افسروں کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ افسر اپنے ملازموں پر مہربانیاں کر کے اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ سماجی برائیاں اور پھیلی ہوئی بدانتظامی میں کوئی آواز بلند کرتا بھی ہے تو یہ افسر اپنے دوسرے افسروں کو دوسری باتیں اس طرح بتاتے ہیں کہ ان کے گناہ پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ ناول کا نسوانی کردار مس نیلی کا ہے جو دفتر میں ملازمہ ہے۔ مس نیلی اپنی عزت وعصمت کو داؤں پر لگا کر افسر کی طرف

دار بنتی ہے اور ایک دن یہ افسر درندہ ہی مس نیلی کو دبوچ لیتا ہے اور وہ خودکشی کر لیتی ہے۔

''مس نیلی نے خودکشی کی ہے کسی نے مارا نہیں ہے اس کو۔
احمقو۔ اس طرح سے چیخنے چلانے سے کیا ملے گا تمھیں
۔۔۔۔وہ تو ہم
شریف ہیں کہ تمھیں گرفتار نہیں کر رہے ۔۔۔۔ ورنہ تم
لوگوں کو۔۔۔۔انسپکٹر کے چہرے پر خون دوڑ گیا۔۔۔۔''

(نیلام گھر۔۹۴۔۹۳)

دفتر کی ایک اور ملازمہ مس بھٹنا گر بھی افسر کی منظورِ نظر ہوتی ہے۔ وہ بھی مس نیلی کی طرح افسر کی ہوس کی نذر ہو جاتی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے جب عورت سماج میں بہت آگے نکل گئی ہے۔ اپنی ذمہ داری خود اٹھانے لگی ہے۔ اپنے حقوق کو سمجھنے لگی ہے۔ مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چل رہی ہے اب وہ سماج میں پہلے سے زیادہ غیر محفوظ ہے۔

اس ناول کے ذریعے شرف عالم ذوقی نے دفتروں میں عورتوں کے استحصال کو واضح کیا ہے اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیاں، پولیس محکمے کی بدانتظامی اور افسروں کے ظلم و ستم کو پورے ناول میں پیش کیا ہے۔

عبدالصمد

خوابوں کا سویرا

عبدالصمد کا ناول ''خوابوں کا سویرا'' (۱۹۹۴ء) بہار کے شہر گیا کے ایک زمیندار کنبے کے عروج وزوال کی سرگذشت ہے۔ مصنف نے ناول میں سیاست اور خاص طور سے تقسیم ہند اور اس کے بعد کی سیاست کا بڑا گہرا اور تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس عہد کے نوجوانوں کی زندگی کے نشیب و فراز اور پیچیدگیاں، تعلیمی گراوٹ، ملازمتوں میں رشوت خوری اور مذہبی فسادات اور مغربی و مشرقی تہذیبوں کا ٹکراؤ جیسی بہت ساری باتوں کو ملا کر ناول کا تانا بانا تیار کیا ہے۔

عبدالصمد نے ناول میں عورت کو ایک مضبوط کردار میں پیش کیا ہے۔ عبدالصمد کا تصور ہے کہ عورت اب اپنے مسائل حل کر سکتی ہے۔ اپنے حقوق کو سمجھ سکتی ہے۔ اب عورتوں کو گھروں کے اندر قید نہیں کیا جا سکتا وہ اپنی ذمہ داری خود اٹھا سکتی ہے۔ آزاد ہندوستان میں عورت بہت آگے نکل چکی ہے۔ ناول میں کلثوم کا کردار ایک مضبوط کردار ہے۔ مصنف نے کلثوم کو بہت مضبوط سرگرم و باعمل بنا کر پیش کیا ہے۔

> ''آپ لڑکیوں نے مردوں پر سبقت لے جا کر یہ ثابت کر دیا
> کہ اب لڑکیوں اور عورتوں کو گھروں کے اندر بند نہیں کیا
> جا سکتا، اگر چہ دونوں کے مجاز علاحدہ علاحدہ ہیں لیکن اگر
> موقع اور وقت کی نزاکت ہو تو مجاز کی علاحدگی فوراً ختم کی

جاسکتی ہے۔ مغرب کی آزادی کا شہرہ بہت ہے لیکن
قوموں کی تعمیر میں ان کی عورتوں کا کردار بہت اہم نہیں رہا۔
آپ مشرقی لڑکیوں نے یہ ثابت کردیا کہ اس میدان
میں بھی آپ کا کردار مردوں سے کسی طرح کم نہیں بلکہ کچھ
زیادہ ہی ہے۔"
آفاق چپ ہوا تو غور سے اس کی باتیں سنتے ہوئے کلثوم
یوں گویا ہوئی۔
"ذمہ داری کوئی ٹھوس شے نہیں ہے نا، جسے آدمی اپنے قوت
بازو سے حاصل کرلے، یہ تو محسوس کرنے کی چیز ہے۔ اگر
مردوں نے اپنی ذمہ داریاں محسوس نہیں کیں تو یہ ان کا قصور
ہے، ان کے اندر شدت احساس کی کمی کا قصور ہے، پھر
لڑکیاں یا عورتیں انھیں اپنا رہنما کیوں مانیں۔۔۔؟ اور بھئی
اب تو دیوار ختم ہی ہوگئی ہے۔ جو عورتوں اور مردوں کے
فرائض کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کرتی تھی۔ اب تو کوئی یہ
باتیں سوچتا بھی نہیں۔"

(خوابوں کا سویرا۔ص۔۲۲۵۔۲۲۶)

عبدالصمد نے اس بات کو بھی واضح کیا ہے کہ پہلے زمانے میں کنواری لڑکیوں کو نرم و نازک، چھوئی موئی سمجھا جاتا تھا لیکن اب زمانہ بدل گیا ہے۔ آج کی لڑکیاں موم کی نہیں بنی ہیں وہ اپنے حقوق کو سمجھنے لگی ہیں۔ اپنا اچھا برا سمجھتی ہے اور مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلتی ہے۔ اس بات کو اب مردوں نے بھی تسلیم کرلیا ہے۔

''اب وہ زمانہ لد گیا جب کنواریوں کو چھوئی موئی سمجھا جاتا تھا۔ آج کی کنواریاں موم کی بنی ہوئی نہیں ہیں۔ وہ اپنا اچھا برا سمجھتی ہیں۔ اپنے حق کی اہمیت کو سمجھتی ہیں اور پھر جو کام مردوں کے کرنے کے ہیں، وہ انھوں نے نہیں کیے تو اس میں کس کا قصور ہے؟ اگر مرد اپنے فرائض کو سمجھتے تو پھر ان لڑکیوں کو مورچہ بندی کرنے کی کیا ضرورت پڑتی، جو کام مردوں نے چھوڑ دیے، وہ کام ان لڑکیوں نے سنبھال لیے، اس میں برائی ہی کیا ہے اور پھر یہ ماڈرن زمانہ ہے، اس میں لڑکے کیا اور لڑکیاں کیا۔''

(خوابوں کا سویرا۔ص۔۲۱۱)

ناول میں عبدالصمد نے عورت کو بدلتی ہوئی شکل میں پیش کیا ہے۔ پہلے اوقات میں لڑکیوں کو موم کی طرح نرم و نازک سمجھا جاتا تھا انھیں گھر کی چار دیواری میں قید تعلیم سے محروم، اپنے حقوق سے محروم تھیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی سوچ میں بدلاؤ آیا۔ وہ اپنے حقوق کو سمجھتی ہیں۔ وہ آج دوسروں کی محتاج نہیں۔ اپنے پیروں پر کھڑی ہونا جانتی ہیں۔ آج لڑکیاں ہر میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ ملا کر چل رہی ہیں۔

الیاس احمد گدی

فائر ایریا

الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' (۱۹۹۴ء) میں منظر عام پر آیا۔ اس میں بہار میں کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے بھی مزدوں کی زندگی کی پیچیدگیوں، ان کے مسائل کو پیش کیا جاچکا ہے لیکن جس باریک بینی سے الیاس احمد گدی نے فائر ایریا میں مزدوروں کے مسائل کو پیش کیا ہے وہ کسی اور ناول میں آج تک نہیں پیش کیا گیا۔ ناول میں مزدوروں کی زندگی ان کے فیکٹری سے متعلق مسائل، ان کی معمولات، ٹھیکہ داروں سے ان کے جوڑتوڑ، ان کی فیکٹری کے مالکوں سے ساز باز، مزدوروں کی سادگی اور اس سادگی سے دھوکے کھانا، یونین بازی، کامنوں (عورت مزدورنیوں) کا استحصال، افسروں کی عیاشیاں، ان سب کی تصویر ناول میں پیش کی گئی ہے۔ الیاس احمد گدی نے فائر ایریا میں مزدوروں (عورت مزدورنیوں) کے استحصال کو مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔

> ''اس کالی نگری میں یہ جھینپنے اور شرمانے کی بات نہیں ہے
> بلکہ اس کو تو ایک طرّہ مردانگی سمجھا جاتا ہے۔ لوگ تو انڈر
> گراؤنڈ میں بھی کوئی اندھیری گپھا تلاش کر لیتے ہیں، اور کسی
> کامین کو کھینچ لے جاتے ہیں۔ یہ کامین جو مردوں کے دوش
> بدوش کام کرتی ہیں باہر بھی اور انڈر گراؤنڈ بھی، وہ جانتی

ہیں کہ مرد ایک ایسا طاقتور جانور ہے جس سے مفر نہیں۔
خاص طور پر اس کول فلیڈ میں۔ چنانچہ وہ اس طرح کی باتوں
کی ایک حد تک عادی ہوتی ہیں۔ آہستہ آہستہ ان میں ایک
طرح کی جرأت اور بے باکی آ جاتی ہے اور منہ اتنا کھل جاتا
ہے کہ اگر اس سلسلے میں کوئی سوال کیا جائے تو دل سے جواب
دیتی ہیں اور اکثر الا جواب کر دیتی ہیں۔
اسی سہ پہر کو کیشر بابو نے چائے منگوائی تھی، وہاں گیان سنگھ
انجینئر اور ادھیڑ عمر کا لوڈنگ بابو جیسوال بھی موجود تھا۔ چائے
کے پیسے دیے تھے ایک مزدور کو مگر اس نے چائے بھجوا دی
پھول منیا کے ساتھ۔ وہ چائے کی پیالی رکھ کر جانے لگی تو
کیشر بابو نے چٹکی لی۔
ایں پھول منیا آج کیا ہوا تھا رے۔؟
کچھ تو نہیں ہوا:
بتاؤ گی نہیں جوالا مصر سے کیا گڑ بڑ ہوئی تھی۔
ہٹ:۔ وہ بڑی ادا سے شرمائی۔
اب دیکھو چھپانے سے کیا فائدہ۔
بابو تم کو جرا شرم نہیں لگتی۔
شرم ورم کی بات چھوڑو۔ ساری کولیری میں تم کو بس ایک
جوالا بابا ہی ملا تھا۔
وہ شرارت سے بولی۔ کیا کریں کیشر بابو ایک ہفتہ سے گھگھیا

رہا تھا۔ سو ہم کو دیا آ گئی۔

سب لوگ ہنسنے لگے۔ ذرا ہنسی رکی تو جیسوال بولا۔

کبھی ہم پر بھی تو یہ دیا کرو۔!

چھی وہ تنک کر بولی۔ آپ بال بچے دار ہیں ایسی بات

کرتے ہیں۔

ان باؤریوں کی یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ جب تک یہ

کنواری ہیں چاہے جو کر لیں۔ مگر شادی کے بعد یہ اسے بڑا

پاپ مانتی ہیں۔''

(فائرایریا۔ص۔۲۹۔۳۰)

''فائرایریا''۳۶۷صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ آزادی سے قبل کا ہے۔ دوسرا آزادی کے بعد اور تیسرا کول مائنوں کے قومیانے (Nationnalization) کے بعد کا ہے۔ ان تینوں حصوں میں مزدوروں اور کامنوں کا استحصال نظر آتا ہے۔ صرف اس کے طریقے مختلف رہتے ہیں۔

الیاس احمد گدّی کا تصور ہے کہ نچلے طبقے کی عورتوں کا استحصال ہر دور میں ہوتا آیا ہے۔ کبھی ان کے مرد، گھر کے اندران پر سختیاں کر کے کرتے ہیں اور کبھی فیکٹری کے مالک، یونین لیڈر اور علاقائی غنڈے ان کو اپنے ظلم اور زبردستیوں سے خوفزدہ کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح کامنوں کا معاشی اور جنسی استحصال کوڑیوں میں ہوتا ہے اور یہ بے بس عورتیں اپنی معاشی مجبوری کی خاطر نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے صاحب کے ظلم و ستم کو سہتی ہیں کیونکہ سب کچھ صاحب کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔

''پھول متی کو اس کی ہنسی سے گھن آنے لگی ہے۔ وہ صاحب

کے میدے کی طرح نرم جسم سے اُوب گئی ہے۔۔۔۔دوسری
بات جو اس کی جان کا عذاب ہو گئی ہے وہ صاحب کا دارو پینا
ہے۔ بھک بھک منھ اتنا مہکتا ہے کہ وہ چہرے پر آنچل ڈال
لیتی ہے، منیجر صاحب بار بار آنچل ہٹاتے ہیں۔اس کے منھ
سے۔آدمی اتنا ننگا ہو جاتا ہے بستر پر۔مگر بے چاری کیا
کرے صاحب ہے سب کچھ اسی کے ہاتھ میں ہے۔''اٹھ
رنڈی کو ننگا کر کے نچائیں گے میلے میں۔''

(فائر ایریا۔ص۔۲۸۸)

وہ'' رنڈی ،یعنی کلیا مہتائین۔ پاس ہی ایک گاؤں کی تھی۔
اس کولری میں کام بھی کرتی تھی۔سب لوگ یا بیشتر لوگ اس
کو جانتے تھے۔وہ کسی کی بہن تھی، کسی کی بیٹی تھی، مگر ساری
بھیڑ ساکت و صامت یہ تماشا دیکھتی رہی۔ کسی کے من
میں نفرت کا بونڈر اٹھا ہو گا بھی تو وہ اندر ہی رہ گیا۔ باہر کوئی ردّ
عمل نہیں تھا۔کلیا مہتائین نے مدد کے لیے یا چھڑائے جانے
کے لیے، یا صدیوں کی پاکیزگی کے تحفظ کے لیے چاروں
طرف دیکھا۔آواز بھی لگائی۔گوہار بھی مچایا، چلائی بھی مگر کسی
کی رگوں میں جما خون نہ پگھلا۔۔۔۔ اچانک ان چاروں
میں سے ایک نے اس کی چھاتی دھرنی چاہی۔ مہتائین چیخ
کر بچاؤ کے لیے پیچھے ہٹی۔۔۔''

(فائر ایریا۔ص۔۳۴۸)

الیاس احمد گدی نے ناول ''فائر ایریا'' کے تیسرے حصہ میں بھی عورت استحصال کی شکار ہے لیکن اس کا طریقہ اب پہلے جیسا نہیں ہے، اب سب کچھ پیسے اور رشوت کے زور پر ہے۔ نوکریوں کی بحالی کے لیے کول مائن کے سرکاری دفتروں میں لمبی لمبی رشوتیں مانگی جانے لگیں۔ افسر اور بابو رشوت کے عوض میں مزدور عورتوں کا جنسی استحصال شروع کردیا اور یہ عورتیں کام حاصل کرنے پیسہ پیدا کرنے اور ملازمت بچانے کے لیے اس استحصال کا شکار بنتی۔

> ''پھول منیا کے ایسے ہی رکھیل تھے نیپال یادو۔ ان کے علاوہ ایک اور تھا لوڈنگ بابو بادل سرکار۔ دونوں ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ دونوں کو معلوم تھا کہ دونوں ایک ہی کنویں سے پانی پی رہے ہیں۔ مگر رقابت نہیں، کوئی جلن بھی نہیں۔ بس ایک خاموش سمجھوتا کہ دیکھیں بھائی لاٹری کس کے نام نکلتی ہے۔
>
> منیجر جھگّر کو اس لاٹری کا لالچ نہیں تھا۔ ان کو تو بس یہ ہوا کہ ان کی گھر والی میکے چلی گئی۔ اب چوکا برتن کون کرے۔؟ سو انھوں نے اور میں تیا گی سے کہا کہ بھائی مسز گھر گئی ہوئی ہیں کوئی اچھی سی کامن چولہا چوکا کے لیے بھیج دو۔۔۔۔''اچھی سی'' کا جو مطلب نکلتا ہے وہی مطلب نکالا تیا گی نے۔ یعنی کم عمر، دیکھنے میں جاذب نظر اور جسمانی طور پر ذرا نجل۔ چنانچہ تیا گی نے پھول منی کو بھیج دیا۔ پہلے تین چار دن صرف چوکا برتن ہی ہوا۔ اس کے بعد پھر بستر ا۔ اور پھر ایک دن

صاحب کا پاؤں بہت دکھنے لگا۔۔۔۔اس کے بعد اب وہ
کبھی کبھی رات کو بھی رہ جاتی ہے منیجر صاحب کے پاس گھر
میں بہانہ بناتی ہے۔آج صاحب کے یہاں پارٹی تھی یا آج
ان کے یہاں مہمان آ گئے تھے۔گھر کے لوگ سب جانتے
ہیں مگر بولے کون؟عورت جب خود کمانے لگے تو اس کو روکنا
مشکل ہو جاتا ہے۔شاید اسی لیے اگلے زمانے میں لوگ
عورتوں کو کام کرنے نہیں دیا کرتے تھے۔بلکہ گھر سے باہر بھی
نہیں نکلنے دیتے تھے کہ طوطے کو پر ہوا کہ وہ اُڑا۔۔۔۔!''

(فائر ایریا۔ص۔۲۸۷تا۲۸۸)

الیاس احمد گدی نے ناول فائر ایریا میں مزدوروں کے نفسیات و کشمکش کو ابھارا ہے کہ یہاں سمجھدار اور پڑھے لکھے مزدور کا بھی استحصال ہوتا ہے کہ انھیں کم تنخواہ دے کر زیادہ پر دستخط کروائے جاتے ہیں اور یہ مزدور مجبوری کے عالم میں ایسا کرنے پر مجبور ہیں۔

فائر ایریا ایک علاقائی ناول ہے اس میں معاشی واقتصادی،جسمانی اور کامنوں کے جنسی استحصال کو اوّلیت حاصل ہے۔

اقبال مجید

کسی دن

اقبال مجید کا پہلا ناول ''کسی دن'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ ناول ''کسی دن'' آج کے اس ہندوستان کی کہانی ہے جو ہندوستان صرف شہروں تک محدود نہیں ہے بلکہ دیہات قصبوں کی وسیع وعریض اور زمین جائداد سیاست اور طاقت کی صورتوں میں ہے لیکن یہ سب مقامات کل کے نہیں بلکہ آج کے ہیں۔ جہاں کے سیاسی سماجی تہذیب اور اقدار بدل چکے ہیں۔

''کسی دن'' ایک سیاسی و سماجی ناول ہے۔ جس میں انسانی پیچیدگیوں کو بیسویں صدی کی نصف آخر کی سیاسی فضا میں پیش کیا گیا ہے۔ عوامی وسائل کی لوٹ کھسوٹ جنسی بے راہ روی تشدد پسندی اور مسلم متوسط طبقے کی زندگی کا مشاہداتی تجزیہ بڑے تیکھے اور تفصیلی انداز میں کیا گیا ہے۔ اقبال مجید نے مسلم متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کی زندگی کا تجزیہ کیا ہے کہ یہ تعلیم یافتہ لڑکیاں ترقی کر کے معاشرے میں اپنی شناخت بنانا چاہتی ہیں لیکن کوئی راستہ نہیں تلاش پا رہی ہیں جو انھیں ترقی کی منزل پر لے جا سکے۔ اور موجودہ سیاست داں لڑکیوں کا کیسے کیسے استحصال کر رہے ہیں۔ ہمارے ملک کے سیاستداں ان لڑکیوں کے ساتھ کیسا دو غلے پن کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ شوکت جہاں، کمو، اکبری بیگم یہ نسوانی کردار مسلم معاشرے سے بھری زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

شوکت جہاں اس ناول کا ایک اہم کردار ہے اور ناول کی کہانی زیادہ تر اس کے اردگرد گھومتی ہے۔ شوکت جہاں متوسط مسلم طبقے کی ایک معمولی سیاسی کارکن کی قدرے آزاد خیال

بنتی ہے۔اس ناول کا دوسرا اہم کردار و دھا یک پرتاپ شکلا کا ہے جو ہمارے دور کا انتہائی موقع پرست سیاست داں ہے جو ہر طرح کے سیاسی ہتھکنڈوں سے واقف ہے اور وقت ضرورت اس کا استعمال کرتا رہتا ہے۔اس کی نیت شوکت جہاں پر خراب رہتی ہے اور وہ اس کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے اور اس سے اپنے جھوٹے عشق کا اظہار کرتا ہے اور یقین دلاتا ہے کہ وہ اس کی خاطر مسلمان ہونے کو تیار ہے اور دوسری طرف وہ مسلمانوں کے خلاف سازش کرتا رہتا ہے ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''بھارت میں بابر بہت ہیں ان کو ختم کرنے کا انتظام کیجیے،
رہنے نہ پائیں رام و روزمیوں کی بستیاں ایسی بستیوں کو
شمشان کر دیجیے۔''

(کسی دن۔ص۔۱۹)

اقبال مجید نے مسلم متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورتوں کی زندگی کو اجاگر کیا ہے۔بیسویں صدی کی نوجوان نسل متمول طبقے میں شامل ہونا چاہتی ہے جو اسے ترقی کے راستے پر لے جائے اور وہ ترقی کر کے معاشرے میں اپنی پہچان بنانا چاہتی ہے مگر اکثر و بیشتر اپنی پہچان بناتے بناتے سیاسی رہنماؤں اور غیر ذمہ دار سرکاری عہدیداروں کے مکر و فریب میں کھو جاتی ہے۔ان کی ترقی اور تنزلی کی طرف مصنف اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:

''تم خوبصورت ہو، وہ بولے'' جوان ہو اور کچھ ذہین بھی ہو
مگر۔۔۔۔شوکت نے لفظ دہرایا۔۔۔۔تم آج کی نہیں
ہو۔۔۔۔یعنی عصری تقاضوں کے مطابق جی نہیں پا رہی ہو۔
مطلب۔مطلب جو تم کو ابھی ہونا چاہیے وہ تم نہیں ہو۔''

(کسی دن۔ص۔۲۹)

اقبال مجید نے شوکت جہاں، کمو، اکبری بیگم اور دوسرے نسوانی کرداروں کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم، معاشرے میں ان کی آزادی و برابری پر سوال بھی پیدا کیے ہیں۔ شوکت جہاں کی موت اس بات پر ذہنوں کو متوجہ کرتی ہے کہ کیا بیسویں صدی کی ترقی یافتہ عورت کے لیے معاشرے میں زندگی کے وسائل پہلے سے زیادہ محدود ہو گئے ہیں اور اس کے لیے ہر قدم پر خطرات ہیں یا عورت کی موجودہ زندگی اپنی گذشتہ زندگی سے بہتر ہو گئی ہے۔

اقبال مجید نے مسلم متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کو پیش کیا ہے جو معاشرے میں اپنی شناخت بناتے بناتے گم ہو جاتی ہیں۔

☆☆☆☆☆

پانچواں باب

۷۰ء کے بعد کے ناولوں میں نسائی

تصورات کا مجموعی جائزہ

چار ابواب پر مشتمل اپنے اس جائزے میں ہم نے اردو ناولوں میں نسائی تصورات کا تفصیلی محاکمہ کیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نسائی تصورات شروع ہی سے ہمارے ناولوں میں موجود ہیں۔ اگر چہ ہمارے موضوع کا تعلق ۱۹۷۰ء کے بعد کے ناولوں سے ہے لیکن ہم نے ۱۹۷۰ء کے قبل کے ناولوں کا جائزہ لینا اس لیے ضروری سمجھا کہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ ہمارے ناولوں میں عہد بہ عہد ان تصورات کی نوعیت کیا ہے۔ چنانچہ ہم نے ۱۹۷۰ء سے قبل کی افسانوی تحریروں میں ان تصورات کی تفصیل سے جستجو کی ہے۔ دیکھا جائے تو اردو کے اس پہلے ناول سے جسے ہم با قاعدہ ناول کہتے ہیں یعنی ''امراؤ جان'' ہی میں نسائی تصورات کی گہری عکاسی کی گئی ہے۔ ابتداءً ہم نے اس کا ذکر کیا ہے کہ یہ تصورات دراصل ہماری داستانوں ہی سے سامنے آنے لگے تھے۔ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' میں حسن آرا ان تصورات کی نمائندہ ہے۔ سرشار نے حسن آرا کی بہت سی خوبیوں کے بیان میں ان تصورات کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ اسی طرح نذیر احمد کا کوئی بھی ناول ایسا نہیں ہے جس میں نسوانی کردار موجود نہ ہو۔ نذیر احمد نے تو طرح طرح سے ان کرداروں کو پیش کیا ہے اور ان کے پردے میں عورتوں کے نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے اور ''امراؤ جان'' میں تو رسوا نے نفسیاتِ نسواں کو بامِ عروج تک پہنچا دیا ہے۔ رسوا نے اگر چہ اپنے ناول میں ایک خاص طبقے کی عورتوں کو پیش کیا ہے لیکن ان عورتوں کی کردار نگاری میں انھوں نے طرح طرح کی نسائی پیچیدگیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ اس ایک ناول سے ہمیں عورت کی بہت سی عادتوں اور طینتوں کا گہرا علم حاصل ہوتا ہے۔

رسوا کے بعد ''گئو دان'' اور ''آگ کا دریا'' ہمارے عہد کے دو بڑے ناول ہیں۔ ''گئو دان'' میں پریم چند نے دیہی اور شہری دونوں عورتوں کی نفسیات کو ایک خاص پس منظر میں بہ

خوبی پیش کیا ہے۔ گئودان کے بعد ''آگ کا دریا'' میں جس کا ہم نے تفصیلی جائزہ لیا ہے، قدم قدم پر نسوانی کردار موجود ہیں اور قرۃ العین حیدر نے بڑی مہارت کے ساتھ ان عورتوں کی مختلف تصویروں کے ذریعے ہمیں زندگی اور معاشرے میں موجود مسائل سے آگاہ کیا ہے۔

عصمت چغتائی نے تو عورت کی تصویر کشی میں اپنے قلم کے بڑے جادو جگائے ہیں۔ ان کی افسانوی تحریروں کے ذریعے ہم نے پہلی بار معاشرے کے درمیانی طبقے کی عورتوں کے بہت اہم اور سنجیدہ مسائل کو سمجھا۔ پہلے باب میں ہم نے ان خواتین ناول نگاروں کی تحریروں کے جائزے میں عورتوں کے مخصوص مسائل سے متعلق پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔

اس تفصیلی جائزے کے بعد ہم نے یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے میں عورت کی تصویر کس طرح سے بدل رہی ہے اور وہ کس طرح نئے زمانے کے اثرات کو قبول کر رہی ہے۔ ان اثرات کی تفصیل سے نشاندہی کے بعد ہم نے ۱۹۷۰ء کے بعد کے ناولوں میں بدلے ہوئے نسائی تصورات اور عورت کے بدلتے ہوئے مسائل کا جائزہ لے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بدلتے ہوئے زمانے میں ہم اپنے افسانوی ادب میں بدلتی ہوئی عورت کو دیکھ رہے ہیں۔

اس بدلتی ہوئی عورت کی تصویر پیش کرنے کے بعد ہم نے بالکل نئے ناول میں بالکل نئی طرح سے پیش کی جانے والی عورت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ عورت اپنے پہلے والی عورت سے قدرے مختلف نظر آتی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو اپنے جوہروں پر یقین رکھتی ہے اور اپنی خوبیوں کو مرد اساس معاشرے میں منوانا چاہتی ہے۔ اس طرح چار ابواب پر مشتمل اس مقالے میں نسائی تصورات کی عہد بہ عہد نمودار ہونے والی مختلف تصویروں کو پیش کیا گیا ہے۔

کتابیات

کتابیات

	کتاب	مصنف	سن
۱۔	مراۃ العروس	نذیر احمد	۱۹۰۷ء
۲۔	بنات النعش	نذیر احمد	
۳۔	ایامیٰ	نذیر احمد	۱۸۹۱
۴۔	اختری بیگم	مرزا محمد ہادی رسوا	
۵۔	امراؤ جان ادا	مرزا محمد ہادی رسوا	۱۹۷۱
۶۔	فسانہ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۱۹۷۰
۷۔	جلوۂ ایثار	پریم چند	۱۹۱۲
۸۔	بازار حسن	پریم چند	۱۹۱۶
۹۔	شکست	کرشن چندر	۱۹۴۳
۱۰۔	ایک عورت ہزار دیوانے	کرشن چندر	۱۹۶۰
۱۱۔	برف کے پھول	کرشن چندر	۱۹۶۱
۱۲۔	ایک چادر میلی سی	راجندر سنگھ بیدی	
۱۳۔	ضدی	عصمت چغتائی	
۱۴۔	ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۱۹۴۴
۱۵۔	معصومہ	عصمت چغتائی	۱۹۶۲
۱۶۔	آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	
۱۷۔	سفینۂ غم دل	قرۃ العین حیدر	۱۹۵۲
۱۸۔	چاندنی بیگم	قرۃ العین حیدر	۱۹۹۰
۱۹۔	سیتا ہرن	قرۃ العین حیدر	۱۹۶۰

۲۰۔ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو	قرۃ العین حیدر	۱۹۷۶
۲۱۔ آنگن	خدیجہ مستور	۱۹۶۳
۲۲۔ ایوان غزل	جیلانی بانو	۱۹۷۶
۲۳۔ بارش سنگ	جیلانی بانو	۱۹۸۵
۲۴۔ مکان	پیغام آفاقی	۱۹۸۹
۲۵۔ فرات	حسین الحق	۱۹۹۲
۲۶۔ کینچلی	غضنفر	۱۹۹۳
۲۷۔ ندی	شموئل احمد	۱۹۹۴
۲۸۔ نمک	اقبال مجید	۱۹۹۹
۲۹۔ پابہ جولاں	صغرا مہدی	
۳۰۔ روہی	جمیلہ ہاشمی	۱۹۸۰
۳۱۔ درد کی رت	سائرہ ہاشمی	۱۹۸۳
۳۲۔ سیاہ برف	سائرہ ہاشمی	۱۹۸۲
۳۳۔ بہت دیر کردی	علیم مسرور	۱۹۷۲
۳۴۔ جنم روپ	انور سجاد	۱۹۸۵
۳۵۔ پھول جیسے لوگ	انور خان	۱۹۸۸
۳۶۔ یہ رشتے دل کے	عطیہ پروین	۱۹۹۱
۳۷۔ تین بتی کے راما	علی امام نقوی	۱۹۹۱
۳۸۔ کسی دن	اقبال مجید	۱۹۹۷
۳۹۔ نیلام گھر	مشرف عالم ذوقی	۱۹۹۲
۴۰۔ فائر ایریا	الیاس احمد گدی	۱۹۹۴
۴۱۔ خوابوں کا سویرا	عبدالصمد	۱۹۹۴

۴۲۔ ناوید	جوگندر پال	۱۹۸۳
۴۳۔ اردوناول کی تنقیدی تاریخ	احسن فاروقی	
۴۴۔ اردوناول کا نگارخانہ	کے۔کے کھلر	۱۹۸۳
۴۵۔ بیسویں صدی میں اردوناول	یوسف سرمست	۱۹۹۵
۴۶۔ اردوناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	محمدامین انصاری	۱۹۸۸
۴۷۔ اردوناول میں خاندانی زندگی	ڈاکٹرفخرالکریم صدیقی	۱۹۸۴
۴۸۔ اردوناول پریم چند کے بعد	ڈاکٹرہارون ایوب	۱۹۷۸
۴۹۔ برصغیر میں اردوناول	ڈاکٹرخالداشرف	۱۹۹۴
۵۰۔ اردوناول آزادی کے بعد	ڈاکٹراسلم آزاد	۱۹۹۰
۵۱۔ اردوناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ	نگینہ جبیں	
۵۲۔ اردو کی ناول نگارخواتین (ترقی پسندتحریک سے دورحاضرتک)	ڈاکٹرسید جاویداختر	
۵۳۔ ہندپاک میں اردوناول	ڈاکٹرانورپاشا	
۵۴۔ اردوناول میں عورت کاتصور نذیراحمد سے پریم چندتک	فہمیدہ کبیر	
۵۵۔ اردوادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	۱۹۹۱
۵۶۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹرشمیم نکہت	۱۹۷۵
۵۷۔ پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی	ڈاکٹرسیمافاروقی	
۵۸۔ تلاش توازن	قمررئیس	۱۹۶۸
۵۹۔ عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار	فرزانہ اسلم	
۶۰۔ عصمت چغتائی شخصیت اورفن	ودھاوں جگدیش چندر	۱۹۹۶

۶۱۔	قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری	شہنشاہ مرزا	۱۹۸۹
۶۲۔	قرۃ العین حیدر کا فن	عبدالمغنی	۱۹۸۵
۶۳۔	غضنفر کی ناول نگاری	صبوحی اسلم	۲۰۰۸

رسائل

۱۔	نیا دور	لکھنؤ	فروری، مارچ	۲۰۰۹
۲۔	ایوان اردو	دہلی	جنوری	۲۰۰۸
۳۔	ایوان اردو	دہلی	مارچ	۲۰۱۰
۴۔	ایوان اردو	دہلی	اگست	۱۹۹۲

☆☆☆☆☆